ಉಪನ್ಯಾಸ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ
೩೮೩

ಹಂತಿ, ಗೀಗೀ ಹಾಗೂ ಲಾವಣಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು

ಡಾ. ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪೂರ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಧಾರವಾಡ

ನವ್ಹಂಬರ, ೧೯೮೬

ಉಪನ್ಯಾಸ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ

೩೮೩

ಹಂತಿ, ಗೀಗೀ ಹಾಗೂ ಲಾವಣಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು

ಡಾ. ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪೂರ

ಎಂ.ಎ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ.

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಧಾರವಾಡ

ನವ್ಹಂಬರ, ೧೯೮೬

ಪ್ರಕಾಶಕರು :

ಎಸ್. ಬಿ. ನಾಯಕ
ನಿರ್ದೇಶಕರು
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ : ೫,೦೦೦ ಪ್ರತಿಗಳು
ನವ್ಹಂಬರ, ೧೯೭೬

ಬೆಲೆ : ೫೦ ಪೈಸೆ

ಮುದ್ರಕರು :

ಹೊಂಬಾಳಿ ಪ್ರಿಂಟರಿ
ಕೋಯಿನ್ ರೋಡ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ-೨೦.

ಮುನ್ನುಡಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ತನ್ನ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ಮುಖಾಂತರ ಕೈಕೊಂಡು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರದ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ 'ಉಪನ್ಯಾಸ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ' ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವೂ, ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತಾಗಿದೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಆಡಳಿತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ನಾಲ್ಕು ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉಪನ್ಯಾಸ ಶಿಬಿರಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಾಮಾಜಿಕಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಶಾಖೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವಾದ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರದ ಅಲ್ಪಾಂಶವನ್ನಾದರೂ ಮಹಾಜನರ ಮನೆ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಮೀರಿದ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯೂ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ದೊರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಜನರು ತಾವಾಗಿಯೇ ಮುಂದೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಬರೆದು ಬಿನ್ನವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವದರಿಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಹಾಗೂ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಜನತೆಯೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಒದಗುವದಲ್ಲದೆ ಎಂತಹ ವಿಷಯವನ್ನಾದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಸುಲಭ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಳಿಸುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಮನಮುಟ್ಟಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ.

ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ೩೮೨ ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅವು ಅಚ್ಚಾಗಿ ಹೊರಬಂದೊಡನೆ ಅವುಗಳ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಜನರು ಕೊಂಡು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಿಕೆಗಳು ನಾಲ್ಕು-ಐದು ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದು ಈ ಮಾಲೆಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನೂ, ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಡಿನ ಪ್ರಗತಿಯ ಚಿಹ್ನೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಈ ಸೇವೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ನಾಡಿನ ಸರ್ವತೋಮುಖ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಧಾರವಾಡ

ಎಸ್. ಜಿ. ದೇಸಾಯಿ
ಕುಲಪತಿಗಳು

ಅರಿಕೆ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ೨೭೨ ನೆಯ ಉಪನ್ಯಾಸ ಶಿಬಿರದ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಹೆಯ ಅಂಕ ಸಮುದ್ರ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ದಿ. ೨.೪.೧೯೭೮ ರಂದು ಹಂತಿ, ಗೀಗೀ ಹಾಗೂ ಲಾವಣಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಮಾಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಫಲಶ್ರುತಿಯೇ ಈ ಕಿರು ಪುಸ್ತಕ.

ಹಂತಿ, ಗೀಗೀ ಹಾಗೂ ಲಾವಣಿ– ಈ ಮೂರೂ ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವುಗಳು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಒಂದೊಂದು ಸಂಶೋಧನ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ನಿಂತವುಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ತಂತ್ರ-ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಉಪನ್ಯಾಸ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಉಪನ್ಯಾಸ ಕೊಡಲು ಅವಕಾಶಕೊಟ್ಟು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರನ್ನೂ, ಅದಲ್ಲದೆ ಸದ್ಯ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಬಿ. ನಾಯಕ, ಹಾಗೂ ಸಹಾಯಕ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ

ಶ್ರೀ ಎಲ್. ಎಮ್. ಗುಡ್ಡೀನ ಅವರನ್ನೂ ತುಂಬು ಹೃದಯ ದಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ಅಂಕ ಸಮುದ್ರ ಗ್ರಾಮದ ಸರಕಾರಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕಶಾಲೆ, ಯುವಕ ಸಂಘ ಹಾಗೂ ಆ ಊರಿನ ಯಾವತ್ತೂ ನಾಗರಿಕರಿಗೂ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ವಿಷಯ ಪರಿಶೀಲನಾ ತಜ್ಞರ ಕೆಲವೊಂದು ಸಣ್ಣ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ-ನನ್ನವೇ ಆದ ಕೆಲವೊಂದು ಆಧಾರಭೂತ ನಿಲುವುಗಳಿರುವುದರಿಂದ-ಆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ನನಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದರಿಂದ-ಅಂಥಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೇ ಉಳಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕಿದ್ದ ವಿಚಾರಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅವೇ ನಿಂತಾವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಾಜ್ಞರಿಂದ ಬರುವ ಸಲಹೆ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನಾನು ಮನಸಾ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಪೀಠ
ಕ. ವಿ. ವಿ. ಧಾರವಾಡ   ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪೂರ

ಪರಿವಿಡಿ

೧. ಪ್ರವೇಶ

ಜಾನಪದ ಕಲಾ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ—ಅದರಲ್ಲೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರವೆನಿಸಿದ ಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚ ಬಲು ದೊಡ್ಡದು. ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಅಪಾರವಾದುದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರ ಸಾರಾಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳು ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮರ್ಥ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ್ದೆ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹಂತಿ, ಗೀಗೀ, ಹಾಗೂ ಲಾವಣಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಮಹತ್ವದ ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆನಿಸಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡಸರ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರಗಳು.

ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರಕಾರದ ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಹಾಡುವ ರೀತಿ, ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗೂ ಹಿಮ್ಮೇಳ — ಮುಮ್ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿ

ಸುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು—ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಲಾವಣಿ, ಗೀಗೀಗಳ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ವಿಷಯ ಕುರಿತ ಸ್ಪರ್ಧೆ, ವೀರಗೀತೆ, ಚರಿತ್ರೆ, ಶೃಂಗಾರ ಎಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕಟ್ಟಾ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ—ಜನ ಪ್ರಚುರವಾದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕಾರ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಂತಿ ಹಾಡುಗಳೂ ಈ ಸಂಗತಿಗೆ ಹೊರತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದವರು ಹಾಡುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ್ದ-ರಿಂದ ಅವರ ಹಾಡಿನ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ—ಗೀಗೀ ಲಾವಣಿಕಾರರು ಹಾಡುವುದನ್ನೇ ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡರೆ ಹಂತೀ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ವೃತ್ತಿಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾಗಿ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಲ್ಪಡುವ ಹಂತಿ ಹಾಡುಗಳು ರೈತರ ಉಲ್ಲಾಸದೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಯನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಗೀಗೀ ಲಾವಣಿಕಾರರು ಸಂಚಾರಿ ಗಳೆನಿಸಿದರೆ, ಹಂತೀ ಹಾಡುಗಾರರು ಅಪ್ಪಟವಾಗಿ ಸ್ಥಳಿಕರು ಮಾತ್ರ. ಅದಲ್ಲದೆ ಹಂತಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೃದ್ಯ-ಪರಿಸರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾಗಲಿ; ವಾಸ್ತವಿಕ ರಸಿಕ ಅನುಭವಗಳಾಗಲಿ; ಗೀಗೀ ಲಾವಣಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಹಂತಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ರೈತರ ನಂಬಿಕೆ, ಆಚಾರ, ರೀತಿ ನೀತಿ ನಡವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಭಕ್ತಿಯ ಆವಿರ್ಭಾವವಿದೆಯೇ ಹೊರತು; ಗೀಗೀ ಲಾವಣಿ ಹಾಡುಗಾರರಂತೆ ಜನಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನೇ

ಉದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಗೀಗೀ, ಲಾವಣಿಕಾರರು ಬಳಸುವ ದಪ್ಪು, ತಿಂತಿಣಿ, ತಾಳ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳ ಯಾವ ಗೊಡವೆಯೂ ಹಂತಿ ಹಾಡು ಗಾರರಿಗಿಲ್ಲ. ಗೀಗೀ, ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ-ಮುಮ್ಮೇಳಗಳು ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದರೆ—ಹಂತಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕಟ್ಟು-ಪಾಡುಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಒಬ್ಬನೇ ತಂಪು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಪಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ತನ್ನ ಹಾಡಿನ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ವನ್ನೂ, ಪೂರ್ವಾರ್ಧವನ್ನೂ ಹೇಳಲು ಹಿಮ್ಮೇಳಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಂತಿಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಇಬ್ಬರಿದ್ದರಂತೂ ಅದರ ಸೊಗಸೇ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನತೆಯ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ತ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನೂ, ಅವರು ಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳನ್ನು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸು ವಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರೂ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವ ಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹ್ಯಪೂರ್ಣ ವಾದ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನಾದರೂ ಸರಿ, ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡ ಬಲ್ಲರು. ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಜಾನಪದರ ಜೀವನ ನಿಷ್ಠೆಯೂ, ಅವರ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಮನಂಬುಗು ವಂಥದು. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಚುರವಾಗಿರುವ ಈ ಮೂರೂ ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಾಗಿಯೇ ವಿವರಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

೧. ಹಂತಿ ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ

ಹಂತೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಾಡುಗಳೆಂದರೆ ನಿಜಕ್ಕೂ, ಜನಪದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ರೈತನು ಕೊಟ್ಟ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಣಿಕೆ. ಯಾವುದೇ ಹಮ್ಮು ಬಿಮ್ಮುಗಳಿಲ್ಲದ, ಪ್ರಚಾರದ ಯಾವ ಹಂಗೂ ಇಲ್ಲದ ಹೃದ್ಯವಾದ ಸರಳ ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾಗದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನು ವಷ್ಟು ಅದು ವ್ಯಾಪಕ. ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಣದಲ್ಲಿ ರೈತನು ಹಂತೀ ಕಟ್ಟಿದಾಗ ಹೇಳುವ ಹಾಡುಗಳೇ 'ಹಂತೀ ಹಾಡುಗಳು'. ಕೇವಲ ಹಂತೀ ಹೊಡೆಯುವಾಗ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹಂತಿ ಮುಗಿದು ರಾಶಿಯ ಕಾಳು ಮನೆಗೆ ಬೀಳುವವರೆಗೂ ರೈತನ ನಾಲಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಡುಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತವೆ.

'ಹಂತಿ' ಎಂದರೆ ಪಂಕ್ತಿ, ಸಾಲು, ಸರತಿ ಎಂಬ ನಾನಾ ಅರ್ಥ. ದನಗಳನ್ನು ಕಣದ ಮೇಟಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ಸಾಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಕಣದ ಕೇಂದ್ರ ಮಧ್ಯದ ಮೇಟಿಗೆ ಹಗ್ಗದಿಂದ ಒಂದ ರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರ ಕೊರಳಿಗೆ ತಳಕು ಹಾಕಿ ಕಟ್ಟಿದರೆ ಸಾಕು ಹಂತಿಯ ಪಂಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ 'ದಾವಣಿ' ಕಟ್ಟುವುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮೇಟಿಯ ಸುತ್ತ ಸಾಲಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದ ದನಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿಸಿದಾಗ—ದನಗಳ ಕಾಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ತೆನೆ, ಹುಲ್ಲು ಯಾವುದಾದರೂ ಸರಿ ಕಾಳು ಬಿಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನುರಿತ 'ತುಳಿ' ಯನ್ನು ಕಾಲಾಡಿಸುತ್ತ ದನಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ತಿರುಗುವವನೇ ಹಂತೀ ಹೊಡೆಯುವವ, ಆತನು ಆಗ ಹಾಡುವ ಹಾಡೇ ಹಂತಿಯ ಪದ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತದೆ.

ಹಂತಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಇಂತಿಷ್ಟೇ ದನ ಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ರಾಶಿಯ ಅಂದಾಜನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಬಡ ರೈತನ ಒಕ್ಕಲು ಸಣ್ಣದಾದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಎರಡು ಎತ್ತಿನಿಂದಲೇ ಹಂತಿಯ ಕೆಲಸ ಪೂರೈಸಬಹುದು. ಒಕ್ಕಲು ದೊಡ್ಡದಾದಲ್ಲಿ ಮೇಟಿಯ ಸುತ್ತ ಹದಿನಾರು ಎತ್ತಿನಂತೆ ಮೂರು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟಬಹುದು. ಹಂತಿಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಎತ್ತು, ಆಕಳುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಟ್ಟುವ ಪದ್ಧತಿಯುಂಟು. ಆದರೆ ಒಕ್ಕಲು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದರೆ-ಎತ್ತು ಆಕಳುಗಳೊಂದಿಗೆ ಎಮ್ಮೆ, ಕೋಣ, ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕರುಗಳನ್ನೂ ಹಂತಿಗೆ ಕಟ್ಟುವುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭವಾಗಿದೆ. ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ—ಹಂತೀ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತು, ಆಕಳುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಹೆಸರೂ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಎಮ್ಮೆ' ಎಂದರೆ 'ದೆವ್ವ' ವೆಂದೂ ಇಂದಿಗೂ ಗ್ರಾಮೀಣರ ಭಾವನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಎಮ್ಮೆ, ಕೋಣಗಳು ಹಂತಿಯ ಸ್ತುತಿಗೆ ಅರ್ಹವಾದವುಗಳಲ್ಲವೆಂದು ರೈತ ಭಾವಿಸಿರಬೇಕು. ತನಗೆ ಆಗದ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಾಹನಗಳೆಂದೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರಬಹುದು.

ಹಂತೀ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಉಂಟು.

ಹಂತೀಯ ಹೊಡಿಬೇಕ ಸಂತಸ ಪಡಬೇಕ
ಹುಲಿಗೆಂಬ ಸೆಬುದ ನುಡಿಬೇಕ । ನಂಬಸವ
ಪಾದಕ್ಕ ಶರಣು ಮಾಡ್ಬೇಕ

ಹಂತೀ ಹಾಡಿನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ತನ್ನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತಿದೆ. ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳ

ಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಹಾಡಬಹುದು. ವಾದ—ವಿವಾದದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮುಮ್ಮೇಳ-ಹಿಮ್ಮೇಳ ವಾಗಿ ಹಾಡು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಡಿನ ಏರು ಇಳುವಿನ ವೈಖರಿ ಗಳು ಮನಂಬುಗುತ್ತವೆ. ಹಾಡಿನ ಪಲ್ಲವಿಗಳು—ನಿಧಾನವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಧ್ವನಿ ಆಲಾಪಕ್ಕೆ ಜೋಲಿ ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕ ವಾಗುತ್ತವೆ. 'ಹುಲ್ ಹುಲ್ಲಿಗೊ' 'ಹೋಲೆನ್ನ ಹೋಲೋ' ಎಂದು ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ಈ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ—ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ರಾಶಿ' ಹುಲುಸಾಗಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಆಶಯವನ್ನು ಅದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸು ತ್ತದೆ. 'ಹುಲ್ಲಿ ಹುಲ್ಲಿಗೋ' ಎನ್ನುವುದು 'ಹುಲ್ಲಿಗ' ಅಂದರೆ ಸಸ್ಯ—ದೇವತೆಯ (God of fertility) ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಗ ಚೆಲ್ಲುವಾಗಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹೋಗಲೆಣ್ಣಾ ಹೋಗಲಿ' ಎಂಬುದೇ 'ಹೋಲೆಣ್ಣಾ ಹೊಲೋ' ಆದಂತಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಂತೀ ಹಾಡುಗಳು – ಅವುಗಳ ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಗೂ ಹಾಡಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾದ ಗತ್ತುಗಳಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದು ಕೊಂಡಿವೆ.

ಬದುಕಿನ ಸುಖ-ದುಃಖ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ಸಜೀವ ನಿಧಿಯಂತಿದ್ದ ರೈತನ ಈ ಹಂತೀ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ಹಾಸ್ಯ ವಿನೋದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ, ನವಿರಾದ ವಿಡಂಬನೆಯೂ, ಜೀವನ ನಿಷ್ಠೆ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ವರ್ಷವಿಡೀ ಕಷ್ಟ ಎದುರಿಸಿ ದುಡಿದ ದುಡಿತದ ಫಸಲು ಕಣಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಆತನ

ಉಲ್ಲಾಸಕ್ಕೆ ಪಾರವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಆ ಫಸಲಿಗೆ ವರ್ಷದುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಇಲ್ಲವೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಮನಸಾರೆ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಆತನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಒಳಗಾಗದ ದೇವರಿಲ್ಲ, ದಿಂಡರಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದುದೆಂದರೆ ರೈತನ ಸರ್ವ ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವ. ತನ್ನ ದುಡಿತದ ಫಲದಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ತಿನ್ನುವ ಪರೋಪಕಾರ ಮನೋವೃತ್ತಿ. ಅವನಿಗೆ ಫಸಲು ಕೈಗೆ ಹತ್ತುವ ಮೊದಲೇ ಪಶು ಪಕ್ಷಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಾದ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕಿ ಉಳಿದದ್ದಕ್ಕೆ ಜಂಗಮ ದಾಸೋಹ ನಡೆದು ಆಯಗಾರರು ತಿರುಕರು ಮುಕುರುತ್ತಾರೆ. ಕಾಯ್ದೆಬದ್ಧವಾಗಿ ಕೆತ್ತುವವರಿಗೂ ರೈತ ಕೈನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ತನ್ನ ಸಂಯಮಶೀಲ ಬದುಕಿನಿಂದ ಹಿಂದಾದ, ಮತ್ತು ಮುಂದಾಗುವ ಕೀಟಲೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಫಸಲಿನ ಫಲವೇ ನೀಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಷ್ಟ ಜೀವಿಯಾದ ರೈತನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದೆಲ್ಲವೂ ದೇವಸ್ವರೂಪದ್ದೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ತಾನು ಒಕ್ಕಲುತನಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಕುಂಟೆ, ಕೂರಿಗೆ, ಚಕ್ಕಡಿ, ಕುಡ, ಕೊನೆಗೆ ಕಣದ ಸೆಳ್ಳೂ ಕೂಡಾ ದೇವರ ಸಮಾನವೆಂದೇ ಆತನ ಭಾವನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಕಣದಲ್ಲಿ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪೂಜೆ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವನ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಪತ್ತೆಂದರೆ ಕೂಳು ಕಾಣಿಸುವ ಎರಡು ಎತ್ತುಗಳು. ಮೂರು ಎತ್ತು ಇದ್ದರಂತೂ ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲುತನ ಮುಗಿಯುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಆತನ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರ. ಅವು ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನ ವಾಹನವಾದ ನಂದಿಯೇ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿ ತಮ್ಮನ್ನು

ಉದ್ಧರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಬಂದನೆಂಬ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ. ಆತನಿಗೆ ಬಸವಣ್ಣನೆಂದರೇ ಪಂಚಪ್ರಾಣ. ಕಾಮಧೇನು ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ ಎಲ್ಲವೂ.

ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಕೃತಿ ಶಕ್ತಿಯ ಆರಾಧನೆಯೂ ಅವನಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದು. ಆ ಶಕ್ತಿ ಆಡಿಸಿದಂತೆ ಕುಣಿದು ಮಣಿಪವ, ಆತನಿಗೆ ಭೂಮಿಯೇ ತಾಯಿ, ಮಳೆರಾಜನೇ ತಂದೆ. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಗುರ್ಚಿ, ಜೋಕುಮಾರನಂಥ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದೇವತೆಗಳು ಬೇಕು. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಗೃಹದೇವತೆ, ಕುಲದೇವತೆಗಳೂ ಆತನಿಗೆ ಬೇಕು. ಯಾವ ಜಾತಿಯ ಮತ–ದ್ವೇಷವರಿಯದ ಆತನಿಗೆ ಅನ್ಯದೈವವೂ ಬೇಕು. ಭರಮಪ್ಪ, ಏಳುಮಕ್ಕಳತಾಯಿ, ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ, ಕೊಳ್ಳಿದೆವ್ವ ಮುಂತಾಗಿ ತನ್ನ ಬೆಳೆಗೆ ಕುತ್ತು ತರಬಹುದಾದ ಭೂತಾದಿಗಳ ಆರಾಧನೆಯೂ ಆತನಿಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಈ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಯರನ್ನೂ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಿ ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಶಿವಶರಣರು, ಸಾಧುಸತ್ಪುರುಷರ ಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತ, ಅವರನ್ನೂ ತನ್ನ ಕಣಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ರಾಶಿಗೆ ಹುಲುಸು ಕೊಡಿರೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮುಗ್ಧ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲ ದೇವ ದೇವತೆಯರೊಂದಿಗೂ ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಹಾಸ್ಯ ವಿನೋದ, ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೂ ಅಂಟಿಸಿ; ಅವರನ್ನೂ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೇ ತಂದಿರಿಸಬಲ್ಲ. ಇಂಥ ಅದ್ಭುತ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಆತನಿಗೆ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿಯೇ ಕೈಲಾಸ ಕಾಣುವ ಶರಣಭಾವ ಆತನ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿದೆ. 'ನಮ್ಮದೆನ್ನುವ ಬದುಕು ಸೊಮ್ಮು ಶಿವನದು ಕಾಣೋ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಆ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ದರ್ಶನ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ;

ಮಾದೇವ ನಿನ ಹೊರ್ತು ನಾನ್ಯಾರ ನಂಬಿಲ್ಲ
ನಾಮಾಡೇನೆಂಬ ಅಳವಿಲ್ಲ । ಮಲ್ಲಯ್ಯ
ನೀ ನಡಸೋ ನನ್ನ ಸರುವೆಲ್ಲಾ ॥

ಎಂದು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾರವನ್ನೇ ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಹಂತೀ ಹಾಡುಗಾರರು ನಿರಕ್ಷರಿಗಳು. ಯಾವ ಧರ್ಮ ತತ್ವ–ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನಸಲ್ಲೂ ಕಂಡವರಲ್ಲ. ಕೇಳಿ ತಿಳಿದ, ಕಂಡುಂಡ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆಯೇ ಆ ಬದುಕಿನ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಬಲ್ಲವರು. 'ಅರಿವೇ ಗುರು' ಎಂಬ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾದವರು. ಸಾವು ಕುರಿತ ಅವರ ದಾರ್ಶನಿಕ ನಿಲುವು ಸರಳ, ಅಷ್ಟೇ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ—

ಗಿಡದ ಮ್ಯಾಲಿನ ಹಕ್ಕಿ ಬುರ್ರನೆ ಹಾರಿತ್ತೊ
ಸ್ಥಿರವಲ್ಲೋ ಜೀವಾ ಎನಕೊಂಡೆ । ಈ ಮಾತ
ನನ್ನೊಳಗ ನಾನು ತಿಳಿಕೊಂಡೆ ॥.

ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯವನ್ನೇ ಭೇದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರದೇ ಆದ ಬದುಕಿನ ಶಾಶ್ವತ ಸತ್ಯಗಳು ಅವರ ಹಾಡನ್ನು ಜೀವಂತ–ವಾಗಿಸಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಪದ್ಧತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಹಂತಿ ಹಾಡುಗಾರರೂ ಕೂಡಾ ತಪ್ಪದೇ ವಿಘ್ನನಿವಾರಿಸಲೆಂದು ಗಣಪತಿಯ ಸ್ತುತಿಗೈಯುತ್ತಾರೆ.

ಪಯಿಲೆ ಪ್ರಥಮದಾಗ ಯಾ ಅಣ್ಣಗೆ ನೆನಿಬೇಕೊ
ಗೌರಿ ಮುಂದಿರುವ ಗಣಪಣ್ಣಗೋ । ನೆನಿದರ
ಬರದಂಥಾ ಹಾಡು ಬರತಾವೋ ॥

ಹಾಗೆಯೇ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿರುವ ಶಿವ–ಪಾರ್ವತಿ, ಬ್ರಹ್ಮ–ಸರಸ್ವತಿ, ವಿಷ್ಣು–ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರನ್ನೂ, ಭೂತಾಯಿ ಬನದಮ್ಮ, ಮಳೆರಾಜನನ್ನೂ, ಎಲ್ಲಮ್ಮ, ದುರ್ಗೆ, ದ್ಯಾಮವ್ವ, ಲೆಕ್ಕವ್ವ, ಕಾಳವ್ವ, ಕರಿಯವ್ವ ಮುಂತಾದ ದೇವ ದೇವತೆಯರನ್ನು ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತ ದೇವಗಣವನ್ನೇ ಕಣದ ಸದರಿಗೆ ತಂದಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೂಮಿತಾಯಿ, ಬನದಮ್ಮನೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಾಥಃಸ್ಮರಣೀಯರು.

ಏಳುತಾಲೆ ಎದ್ದು ನಾನ್ಯಾರ ನೆನೆಯಲಿ
ಎಳ್ಳು ಜೀರಿಗಿ ಬೆಳೆಯೋಳ । ಭೂತಾಯಿ
ಎದ್ದೊಂದು ಗಳಿಗೆ ನೆನದೇನ ॥

ಬಿತ್ತೀದ ಹೊಲದಾಗ ಒತ್ತಿ ಹಾಯಾಕಿ ಯಾರ
ಮುತ್ತಿನುಡಿಯಕ್ಕಿ ಬನದಮ್ಮ । ಹಾಯ್ದರ
ಬೆಚ್ಚಿ ಬಿದ್ದಾವ ಬಿಳಿಜೋಳ ॥

ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಹಾಡುಗಾರನ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಹಂತಿ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದ ನಾಯಕರೆಂದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವ. ಆತನಿಗೆ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯರು. ರಾಮ–ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆಯರ ವನವಾಸ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ,

ರಾಮನ ಶ್ರೇಷ್ಠಭಕ್ತನಾಗಿ ಟೊಂಕಕ್ಕೆ ಕೈ ಇಟಗೊಂಡು ಲಂಕೆಗೆ ಜಿಗಿದು ಸೀತೆಯ ಸೆರೆ ಬಿಡಿಸಿದ ಹನುಮಂತನ ಶೌರ್ಯಸಾಹಸ ಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ದಣಿವಿಲ್ಲ. ಅದಲ್ಲದೇ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮಹಾರಾಜನ ವಿಧಿ ಆಟವನ್ನೂ ಕಥಾರೂಪವಾಗಿ ಹಾಡಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಂತ್ವನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾಂಡವರ ವನವಾಸ ಪ್ರಸಂಗ ಕುರಿತ ಅನುಕಂಪೆಯನ್ನೂ ದುರ್ಯೋಧನ, ರಾವಣ, ಕೀಚಕರಂಥ ದುಷ್ಟರ ಬಗೆಗಿನ ತನ್ನ ರೊಚ್ಚನ್ನೂ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಮತ್ತಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬೆಳತ ಸಕವೂ ಕೆಲಸದೊಂದಿಗೇ ಹಾಡು ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ಪೂರ್ಣ ಕಥಾನಕವನ್ನಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲವೇ ತನಗೆ ಮೆಚ್ಚುಕೆಯಾದ ತುಂಡು ತುಂಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಹಾಡಿ ಬೇಸರವಾಗದಂತೆ ಬೆಳಗು ಕಳೆಯಬಲ್ಲ.

ಹಂತಿ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದ ಶಿವಶರಣರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ ಹಾಡುಗಳದೇ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವು ಶರಣರ ಹಂತೀ ಪದಗಳೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಾಗಿ ಹೋದ ಶರಣರ ಕ್ರಾಂತಿಯ ದೀಪ್ತಿ ಜಾನ-ಪದರಲ್ಲೂ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಶರಣರನ್ನು ನೆನೆದು ತನ್ನ ಸುಗ್ಗಿಯ ಕಣಕ್ಕೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ. ತನ್ನೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಶರಣರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಬೇಡುವ ಬಯಕೆ–

> ಶರಣು ಶರಣೆಂಬುವೆವು ಹರಣ ಹಾಕುವತನಕ
> ಕರುಣಿಸಿರಿ ಶರಣ ಬಸಯ್ಯ । ನಮಗಿನ್ನು
> ಹರಸರಿ ಹುಲಿಸು ಹುಲ್ಲುಲ್ಲಿಗೊ ।

ಈ ಶರಣರನ್ನಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮ ಉಗ್ರಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಶಿವನೊಲುಮೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದ ಅರವತ್ತುಮೂರು ಪುರಾತನರನ್ನು ಕುರಿತ, ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಳೂ ಹಂತೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಳೀಯರಾಗಿದ್ದು ದಾನ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲೆನಿಸಿ ಹೋದವರನ್ನೂ, ವೀರಧೀರಶೂರರನ್ನೂ, ದೇಶಾಭಿಮಾನಿಗಳನ್ನೂ ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಕಥೆಕಟ್ಟಿ ಹೊಗಳಿದ ಹಾಡುಗಳಿಗಂತೂ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೈತನಿಗೆ ಧರ್ಮನೀತಿ ತತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾಳಿರುವ ನಿಷ್ಠೆಯಂತೆ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೂ ಆತನಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ನಿಷ್ಠೆ ಇದೆ. ಅಲೌಕಿಕದ ಆವರಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಲೌಕಿಕಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುವ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹಂತಿ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ರಕ್ತಗತವಾಗಿದೆ.

ತನ್ನ ಒಕ್ಕಲುತನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಂಥ ಬೇಕು ಬೇಡಗಳ ವಿವರವು ಹಂತಿಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿ ಪಶುಪಕ್ಷಿ ವನಸ್ಪತಿಗಳೆಲ್ಲದರ ಬದುಕಿಗೂ ಸಂಜೀವಿನಿಯಾದ ಮಳೆ ತನಗೆ ಕೈಕೊಡಬಾರದೆಂದು ಮನವುಕ್ಕಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. "ರಾಜರೊಳು ರಾಜ ಮಳೆರಾಜ" ನೆಂದೂ, ಆತ ಒಲಿದರೆ 'ತೆನಿರಾಜ'ನು ಸಕಲರಿಗೂ ದೊರೆಯುವನೆಂದೂ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳವಲ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ರೋಣಿಯಾದರೆ ಓಣೆಲ್ಲ ಜೋಳ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯೂ ಉಂಟು. ಇದು ಒಕ್ಕಲಿಗನಿಗೆ ಮುಂಗಾರಿ ಮಳೆ—

ರೋಣಿಯ ಮಳಿಯಾಗಿ ಓಣೆಲ್ಲ ಜೋಳಾಗಿ
ಕಾಣಾದ ಹುಲುಸು ಕುಡಿಯಾಗಿ । ಹೊಲದಾಗ
ಕಣತುಂಬಿ ರಾಶಿ ಹೊಳಿಯಾಗಿ ॥

ಆರದ್ರಿ ಅರಗಳಿದು ಬೀರ ಬೀಜವ ಬಿತ್ತಿ
ಆರೆಮಾಸಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಮಳೆಸುರಿದು । ಬೆಳವಲಕ
ಗಿರಿಯಂತ ರಾಶಿ ಮನಿಯಾಗ ॥

ಇದು ಅಲ್ಲದೇ ಉತ್ತರಿಯ ಮಳೆಯಿಂದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯ ಫಲ-ಬಂದು ಕಣದಲ್ಲಿಯ ಉತ್ರಾಣಿ ಸೆಳ್ಳು ಮೇಲಾಗುತ್ತದಂತೆ. ಸ್ವಾತೀಯ ಮಳೆಯಿಂದ ಭೂತಾಯಿ ಹಸಿರಾಗಿ ಪಾತಾಳವೆಲ್ಲವು ತುಳುಕ್ಯಾಡಿ ಭೂಮಿಯ ಮ್ಯಾಲೆ ಫಲವೆದ್ದು ಕೈಯ ಮುಗಿಯುತ್ತವಂತೆ. ಹೀಗೆ ಅವನ ನಿತ್ಯ ಅನುಭವದ ಸರ್ವಸ್ವವು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಮೂಡಿದೆ. ಅದಲ್ಲದೆ, ಒಕ್ಕಲಿ-ಗನಿಗೆ ಕೈಕೊಡುವ ಮಗಿ ಮಳಿಯನ್ನೂ, ಕೈಹಿಡಿದು ಉದ್ಧ-ರಿಸುವ ಉತ್ತರಿ, ಸ್ವಾತಿ ಮಳೆಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆಸಾಡಿ ಮುಂದಾಗಿ ಬೀಸ್ಯಾವು ಈ ಗಾಳಿ
ಮೋಸ ಮಾಡ್ಯಾವೋ ಮಗಿಮಳಿ । ಉತ್ರಿಸಾತಿ
ಬಾಸೆ ಕೊಟ್ಟಾವ ಬಡವರಿಗೆ ।

ಹಂತಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಕ್ಕಲಿಗನ ದಿನನಿತ್ಯದ ದಿನಚರಿ ಇದ್ದಂತೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಎತ್ತಿನ ಸಿಂಗಾರವೇ ತನ್ನ ಪರಮಾನಂದವೆಂದು ಭಾವಿಸುವವ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಆತನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ತೃಪ್ತಿ

ಇಲ್ಲ. ತಾವು ಉಪವಾಸವಿದ್ದರೂ ಸರಿ, ತಮ್ಮ ಬಾಯಲ್ಲಿಯ ತುತ್ತನ್ನು ಎತ್ತಿನ ಬಾಯಿಗಿಟ್ಟು ಸಲಹುತ್ತಾರೆ. ಎತ್ತುಗಳೇ ಅವರ ಮನೆಯ ಭಾಗ್ಯ ಸಂಪತ್ತೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೆಳ್ಳನ್ನ ಬಿಳಿಯೆತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಾರಕೋಲು
ಬಂಗಾರದ ಛಡಿಯ ಬಲಗೈಗೆ । ಹಿಡಕೊಂಡು
ಹೊನ್ನ ಬಿತ್ಯಾರ ಹೊಳಿಸಾಲೊ ॥

ಮೂಡಲ ಹೋರೀಗೆ ಮುರಗೀಯ ಕೋಡಣಸು
ಸಣಗೆಜ್ಜೆ ಕೊರಳ ಸರಪಳಿಯ । ಕಟಿಗೊಂಡು
ಸವನಾಗಿ ಹಂತಿ ತುಳಿದಾನೋ.

ಹಂಡ ಹವಳ್ಯನ ಕಟ್ಟು ಗಂಡು ಗುಳಗ್ಯಾನ ಕಟ್ಟು
ಮಾಲಿಂಗನ ಕಟ್ಟೊ ಮೇಟ್ಯಾಗ । ನಮ್ಮೆತ್ತ
ಹಾಡಿದರ ಕಟ್ಟೋ ಕಡೆಸುತ್ತೊ ।

ಬಾಳೀಯ ಕಾಯಾಂಗ ಬಾಗ್ಯಾವೋ ನಿನ ಕೋಡು
ಬಾಗಿ ಬಾರಣ್ಣಾ ಬಾಗಿಲಕ । ಬಸವಣ್ಣಾ
ಸಾಗಿ ಬಾರಣ್ಣಾ ಸಾಲಿಗೆ ।

ತುಂಬೀದ ಹೊಳಿಯಾಗ ಕೊಂಬು ಕಾಣಿಸತಾವು
ಬಂಗಾರದಿಣಿಯ ಬಸವಣ್ಣ । ಬರುವಾಗ
ತುಂಬಿದ ಹೊಳಿಯ ಬಯಲಾಗಿ ॥

ಹೀಗೆಯೇ ಎತ್ತಿನ ನಖಶಿಖಾಂತವಾದ ಆತನ ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಎತ್ತನ್ನು ಬಡಿದು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೊಲ್ಲುವುದನ್ನೂ,

ಸತ್ತರೂ ದುಡಿದು ಇದ್ದರೂ ದುಡಿದು ತನ್ನನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಬಸವಣ್ಣನ ಮೂಕವೇದನೆಯನ್ನೂ ಒಕ್ಕಲಿಗ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಲ್ಲ. ಎತ್ತು ಒಕ್ಕಲಿಗನಿಗೆ ಹೀಗೆ ಬೇಡಿಕೊಂಡಿತಂತೆ–

ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟೇನಿ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಬೆಳದೇನಿ
ಕಟಗಗ ಒಯ್ದು ಕೊಡಬ್ಯಾಡೋ । ಎಲೆ ರೈತ
ಪಾಪ ಪುಣ್ಯವು ನಿನ ಕಡ್ಯೋ.

ಎತ್ತು ಸತ್ತರೂ ಅದನ್ನು ಮೆರೆಸುತ್ತ ಹೊಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹೂಳಿ ಗದ್ದುಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಪೂಜಿಸುವುದು ಇಂದಿಗೂ ಕೆಲವು ಒಕ್ಕಲು ಮನೆತನದ ಸತ್‌ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ಮನೆಯ ಮುದಿ ಎತ್ತು ಸತ್ತಾಗ, ಮನೆಯ ಮಂದಿಯೆಲ್ಲ ಅತ್ತು ಕೊಂಡಾಡುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾದಿಗರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೂ ಆ ಎತ್ತಿನ ಚರ್ಮ ದಿಂದಾದ ಸಾಮಾನುಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ರೈತರಿಗೆ ಗೌರವ ಭಕ್ತಿ, ಅಭಿಮಾನ–

ಸತ್ತ್ಯಳ್ಳ ಬಸವಾಗ ಸತ್ತನೆನ್ನಲಿ ಬ್ಯಾಡ
ಸತ್ತಿಲ್ಲ ಮಾದಿಗನ ಮನಿಯಾಗ । ನಮ ಬಸವ
ಜತ್ತಿಗಿ ಮಿಣಿಯಾಗಿ ಬಂದಾನ.

ಹೀಗೆ ಬಸವಣ್ಣನೇ ರೈತನ ಸಂಪತ್ತು. ಬಸವಣ್ಣನ ಸೆಗಣಿ ಬಳಿದ ಕೈಯೂ ಕೂಡಾ ಕಸ್ತೂರಿ ನಾರುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸುವಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ; ತನ್ನ ಇಡೀ ಬದುಕಿಗೆ ಆಧಾರ-ಸ್ತಂಭವಾದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಬಸವಣ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ತಾಳಿದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನೇ, ಗುಡಿಗುಂಡಾರಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಲ್ಲು ಬಸವನ ಬಗೆಗೂ ತಾಳಿದ್ದಾನೆ.

ಆಯಾ ಬಸವಣ್ಣನ ಆಕಾರವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅದಕ್ಕೇ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಪರಿಚಯ- ವನ್ನೂ ತನಗೆ ಹೊಳೆದಂತೆ ಕೊಡುವುದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಬಾಗೇವಾಡಿಯ ಬಸವ. ಕುಂಟೋಜಿ ಬಸವ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲಿನ ಬಸವ ಮುಂತಾಗಿ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಲ್ಲು ಬಸವಣ್ಣ- ನನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಕಂಡ ಕುಂಟೋಜಿ ಬಸವಣ್ಣನ ಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗೆ—

ಕುಂಟೋಜಿ ಬಸವಣ್ಣ ಒಂಟ್ಯಾಗಿ ಕಾಡಾಡಿ
ಕುಂಟಾದ ಕಾಲ ಮುರಕೊಂಡು । ಪರಿಸ್ಯಾಗ
ಮಂಟಪದ ಮುಂದ ಮಲಗ್ಯಾಸ ॥

ರೈತನ ಪ್ರಪಂಚ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಬೇಕು. ಹಳ್ಳಿ ಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಗಾರರು ಮತ್ತು ರೈತರು ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬಿಗಳು. ಕಣದ ಸುಂಕದ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಧೂಳು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿ- ದ್ದರೂ ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನು ನೆನೆಯುವುದೆಂದರೆ ಆತನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆ ಹಿಗ್ಗು. ತನಗೆ ಒಕ್ಕಲುತನದ ಉಪಕರಣ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಬಡಿಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಡಗೋಲು ಕುಡಗೋಲು ಸೆಡ್ಡಿಮಂಡೆಯಕೋಲು
ಬಡಗಿ ಬ್ಯಾಕೋಲು ಬಾರ್ಕೋಲು । ಊರ್ಗೋಲು
ಚಿತ್ರಾದಕೋಲು ರಾಘೋಲು । ಮತ್ಯಾರ ಮಾಡ್ಯಾರ
ಚಿತ್ತಾರದಬಡಿಗ ಪದುಮಣ್ಣ । ಮಾಡಿರುವ
ಚಿತ್ರ ರಾಘೋಲು ಎಳಿಲ್ಹ್ಯಾಗೋ ॥

ರೈತನಿಗೆ ಕೇವಲ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ, ತತ್ವ, ದೇವರು ಇಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಸಾಲದು. ಆಯಾಸಗೊಂಡ ಆತನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವಿನೋದ, ಹಾಸ್ಯ, ಶೃಂಗಾರವೂ ಬೇಕು. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಹಂತಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ರಸಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರವೂ ಕೆನೆಗಟ್ಟಿದೆ. ಚೇತೋ-ಹಾರಿಯಾಗಿ ಬರುವ ವಿಡಂಬನೆಯಂತೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಡುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರೇಮದ ರಸಿಕತೆಯೇ ರಾಸಸಲೀಲೆ ಯಾಡಿದಂತಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಜೀವಂತಿಕೆಗಳ ಶೃಂಗಾರರಸ ನಿರೂಪಣೆಗೂ ಇವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಉದಾಹರಣೆ-ಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯೂ ಇಣುಕುವದುಂಟು. ಹೋಳೀ ಹಾಡುಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನೇ ಹಂತಿ ಹಾಡುಗಾರ ಅನುಕರಿಸಿ ಹಾಡಿ, ನಿದ್ದೆಯನ್ನೂ, ಕೆಲಸದ ದಣಿವನ್ನೂ ಕಡಿಮೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು:

ಚಿಕ್ಕೀಯ ಬಳಿಬ್ಯಾಡ ಚೀಟಿನ ಜಂಪರ ಬ್ಯಾಡ
ನಾನಿದ್ದ ಹೊಲಕ ಬರಬ್ಯಾಡ । ಎಲೆ ಹುಡುಗಿ
ಇಲ್ಲದ ಹರಲಿ ತರಬ್ಯಾಡ ॥

ಮಂಗ ಮುಸುಲರ ಹುಡುಗಿ ಚಂಗೇವ ಮಾಡ್ಯಾಳೋ
ಜಂಗಮರ ಹುಡುಗಾ ಉಣಲೊಲ್ಲೊ । ಆ ಬಾಲಿ
ಜಂಗ ಕಟಿಗೊಂಡು ಕುಣಿದಾಳೊ ॥

ತಿಂದೋಡಿ ನಿನಗಂಡ ತಿಂದೇನು ಮಾಡೆಂದ
ತಿಂದೇಳು ಮನೆಯ ತಿರುಗಂದ । ಉಟಸೀರಿ
ಉಂಗಟಕ ಹಾಕಿ ಹರಿಯೆಂದ ॥

ವಾಲೀಕಾರಾ ನಿನಗ ಒಳ್ಳೆ ಹೆಂಡತಿ ಯಾಕೋ
ನೀ ಹೋದಿ ರಾಜ್ಯಾ ತಿರಗೂತ । ಆ ಬಾಲಿ
ಬಾಡ್ಯಾಳೋ ಬಾಳಿ ಸುಳಿಹಾಂಗ ॥

ವಡ್ಡರ ಮನಿಮುಂದ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿ ಗಿಡಹುಟ್ಟಿ
ವಡ್ಡರ ಹುಡುಗಿಯ ಗೆಣೆತನ । ಮಾಡಿದರ
ಗೊಡ್ಡೆಮ್ಮಿ ಹಾಲ ಉಣಿಸ್ಯಾಳೋ ॥

ಕಾಳೀಗೆ ಕಪ್ಪ್ಯಾಕ ಬೋಳೀಗೆ ತುರುಬ್ಯಾಕ
ಬಡವನ ಮಡದೀಗೆ ವಡವ್ಯಾಕೊ । ದಂಡೀನ
ಬಿಡಿಕುದುರೀಗ್ಯಾಕೋ ಮೊಕಹಾರ ।

ಕಟ್ಟಿರುವಿ ಕಂದ್ಯಾಕಿ ಎಂಟು ಮುಗಿ ಹಾಲ್ಹಿಂಡಿ
ನೆಂಟರು ಉಂಡು ನೆಲವುಂಡು । ಈಗೀನ
ಕುಂಟ್ಲೇರು ಉಂಡು ಕುಡಿವುಂಡು ॥

ಪಟ್ಟಣದ ಹೆಣ್ಣೀಗೆ ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗ ಕರಳಿಲ್ಲೊ
ಕೊಟ್ಟೆನೆಂದರ ಕೈಲಿಲ್ಲ । ಆಕಿನ್ನ
ಬಿಟ್ಟೇನೆಂದರೆ ಮನಸಿಲ್ಲೊ ॥

ಮಧುರ ಮಾತಿನ ಚೆಲುವಿ ಯಾವ ಊರವಳೀಕಿ
ನಜರೀಗೆ ಬಿದ್ದಾಳೊ ಸಂತ್ಯಾಗ । ಹೊಯ್ಮಾಲಿ ಕಂಡು
ತೊಗರಿಯ ಲೆಕ್ಕ ಮರುವಾತೊ ॥

ಆ ವರ್ಷ ಹಾಂಗಾತೋ ಈ ವರ್ಷ ಹಿಂಗಾತೊ
ಹತ್ತೀಯ ಹೊಲದಾಗ ಕೆಲಸಾತೊ ॥ ಮಾವೀನ
ತೋಪಿನ ಸೀರಿ ಹೊಲಸಾತೋ ॥

ಸೂಳೀಗೆ ಹೋದಾವ ಏನಾದ ಎಂತಾದ
ಕಾಡು ನಾಯಾದ ಕಪಿಯಾದ । ಮರುದಿನಕ
ಸೂಳೇರ ಕಾಲೀಗೆ ಕೆರುವಾದ ॥

ಹೀಗೆಯೇ ಅಸಂಖ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯಿದೆ, ನೀತಿ ಇದೆ, ಹಾಸ್ಯ ವಿದೆ. ಹಾಡುಗಾರ ಕಂಡ ಅನುಭವಿಸಿದ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮಜೀವನದ ಸ್ವಾದ ವಿದೆ. ರತಿ ವಿಲಾಸದ ಜೀವಂತ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ.

ಕಾಕಿ ಹಣ್ಣಿಲೆ ಹೊಡೆದೆ ಕಮಳದ್ಹೂವಿಲೆ ಹೊಡೆದೆ
ತ್ವಾಟದಾಗಿರುವ ಗಜಲಿಂಬಿಲ್ಹೊಡೆದರ
ಮೋಜಿಲಳತಾಳೆ ಹಡದವ್ವ

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ದೇವರನ್ನೇ ವಿಡಂಬಿಸಿ ವಿನೋದಕ್ಕೆ ಎಳೆತರುವ ಇವರು ತಮ್ಮ ಊರಿನ ನಾನೀ ಅನ್ನುವ ದೊಡ್ಡವರ ಸ್ವಭಾವದ ವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಣಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮುಂದಿನ ಹಾಡುಗಾರ ಒಂದು ಸಾಲು ಹೇಳಿದರೆ ಹಿಂದಿನವ ಮುಂದಿನ ಸಾಲು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದುಂಟು. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಉಲ್ಲಾಸದ ಅದ್ಧೂರಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಕೆ ಹಾಕುವುದೂ ಕೂಡಾ ಹಾಡಿನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ರಂಗು ತುಂಬುತ್ತದೆ.

ಅರ್ಧರೊಟ್ಟಿಗೆ ಆಶೆ ಮಾಡತಾನ ಗೌಡರ ಗೋಪಣ್ಣ ।
ಹಿಂದ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಹಳ್ಳು ಒಗೀತಾನ ಸಾವುಕಾರ
ಬಾಪಣ್ಣ ।

ಹಸನ ಕಾಗದಕ ಮಸೀ ವಗಿಯತಾನ ಕುಲಕರ್ಣಿ
ಶ್ಯಾಮಣ್ಣ ।
ಮೂಲ್ಯಾಗ ಕುಂತವ ಮೀಸಿ ತೀಡತಾನ ಮೊಳಗ್ಯೆ
ರಾಮಣ್ಣ ।
ಮುಗ್ಗಜ್ವಾಳಕವ ಮೂಟೆಂಕ ಅಂತಾನ ಸೆಟ್ಟರ ಶಂಬಣ್ಣ ।
ಉಗಾದಿತನಕ ಉದ್ರಿ ಕೊಡಂತಾನ ಭಟ್ಟರ ಸಾಂಬಣ್ಣ ।

ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಗ್ರಾಮೀಣರ ಇಂಥ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಯಾರಿಗೂ ನೋವನ್ನುಂಟು ಮಾಡು ವುದಿಲ್ಲ.

ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಒಂದು ಕಣದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನು ಒಂದು ಹಾಡು ಹಾಡಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ವಾದವೆಂಬಂತೆ ದೂರದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಣದವನೂ ಪ್ರತಿ ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೇಗೆಂದರೆ ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೂಗಿಗೆ, ದೂರದ ಕೋಗಿಲೆ ಧ್ವನಿ ಗೊಟ್ಟಂತೆ. ಮೌನಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಂಪು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಪಾದ ಸಂವಾದ ಗೀತ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವರವರ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೂ ರಸಿಕತೆಗೂ ಆ ಸಂದರ್ಭ ಕಲಶ ಪ್ರಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವು ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಛಂದಸ್ಸಿ ನಲ್ಲಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಒಬ್ಬ : ಆಚೀ ಹೊಲದ ಕರಿಯುವ್ವ ಈಚೀಕ್ಯಾಕ
ಬಂದ್ಲೊ ?
ಇನ್ನೊಬ್ಬ : ರಾಶೀಯ ಬಾನಕ್ಕ ಆಶೆ ಮಾಡಿ ಬಂದ್ಲೋ

ಒಬ್ಬ : ಯಾಕೋ ಬಸವಯ್ಯಾ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ
ರಾಡ್ಯೋ ?
ಇನ್ನೊಬ್ಬ : ಕಣದಾನ ಕಂಕೀಯು ಹಸಗೆಟ್ಟು
ತಿಂದ್ಯೋ ।

ಒಬ್ಬ : ಕಣದ ಅವ್ಮ ಸೂಟದ ಕರಿಗಡಬು ನೋಡಿ
ಇನ್ನೊಬ್ಬ : ಹನಮಪ್ಪ ಗುಡಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದಾನ ಓಡಿ ॥

ಬಂದಾವ ಬಂಗಾರ ಗಿಣಿಯೋ ಗಿಣಿಯೋ ।
ಕಡದಾವ ಯ್ಯಾಲಕ್ಕಿ ಗೊನಿಯೋ
ಸಮ । ಕಣದಾನ ಮುತ್ತಿನ ತೆನಿಯೋ ।
ಚಡಚಣ ಮುಂದಿನ ಚಾಣಕ್ಯೋ ಚಾಣಕ್ಯೋ
ಶಿವ । ಮುಗಿಲಾಗ ಬಿತ್ತ್ಯದ ಬಿಳಿಚಿಕ್ಯೊ
ನಂಬಸವನ ಪಾದದ ನೆಲ್ಲಕ್ಯೊ ॥

ಕಣದಲ್ಲಿ ಕಂಕೀ ತೆಗೆಯುವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕೈಕಾಲುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತವೆ. ಆಗ ಚುಟುಕು ಪದ್ಯ ಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಹಂತಿ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

ಒಬ್ಬ : ಜಿಟಿ ಜಿಟಿ ಮಳಿಯೋ ಮಳಿಯೋ ಮಳಿಯೋ
ಇನ್ನೊಬ್ಬ : ನಮ್ಮ ಬಸವನ ಪಾದಕ ರುಳಿಯೋ
ರುಳಿಯೋ

ಒಬ್ಬ : ಬಂದಾಳ ಲಮಾಣೇರ ಪೋರ್ಯೋ ಪೋರ್ಯೋ
ಇನ್ನೊಬ್ಬ : ಬೈತಲಿ ತಗದಾಳ ವಾರ್ಯೋ ವಾರ್ಯೋ
ಇತ್ಯಾದಿ.

ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕಿ ತುರಾಯಿ ಹಾಡುಗಾರರಂತೆ ಹಂತಿಯ ಹಾಡುಗಾರರೂ ಕೂಡಾ ಕಣದಲ್ಲಿ ವಾದ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಒಡಗತೆಗಳು ಇಂಥಲ್ಲಿ ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳು. 'ವಾದ ಮಾಡುವ ಒಡದ್ದೇಳೋ' ಎಂಬುದು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಆಗಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಶ್ನೆ : ಸಣ್ಣವಗ ಸಣ ಕುಂಡಿ ದೊಡ್ಡವಗ ದೊಡ ಕುಂಡಿ
ಒಬ್ಬವಗ ಕುಂಡೀ ಮೊದಲಿಲ್ಲೊ । ಈ ಒಗಟ
ವಾದಾ ಮಾಡಾವ ಒಡದ್ದೇಳೋ ।

ಉತ್ತರ : ಸೂಜಿಗೆ ಸಣಕುಂಡಿ ಡಬ್ಬಣಕ ದೊಡಕುಂಡಿ
ಕದರೀಗಿ ಕುಂಡಿ ಮೊದಲಿಲ್ಲೋ ! ನೀತಿಳಿದು
ನನ ವಾದ ಕೇಳಿ ಒಡದ್ದೇಳೋ ।

ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗಿ ಕೊನೆಗೆ ಗೆದ್ದವನು—

ಹಾಡಬಲ್ಲವನೆಂದು ಹಾರ್‍ಯಾರಿ ಬೀಳಬ್ಯಾಡೊ
ಹಾಡೀನ ಹಗೆವು ನನ್ನಲ್ಲ್ಯೊ । ಎಲೆ ಜಾಣ
ಹಳೆ ಮಾಪು ತಂದು ಅಳದೊಯ್ಯೋ ।

ಎಂದು ತನ್ನ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದ ಕಟು ಅನುಭವವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಾಡುವಲ್ಲಿ ಹಂತಿಗಾರ ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾ :

ಸಾಯಲೇನೋ ಎಪ್ಪಾ ಸಾಯಲೋನೋ
ಸತ್ತ ಹೋಗಲೇನೋ (ಪಲ್ಲವಿ)
ಸವತ್ಯಾರು ಸವತ್ಯಾರು ಕಡದಾಡಿಕೊಂಡು
ಶ್ಯಾವಿಗಿ ತುಪ್ಪಾ ಉಣ್ಣಾಕ ನೀಡಿ
ಲಗೂಲಗೂನೇ ಉಂಡೇಳಂತ
ಸ್ವಾಟೀ ಸ್ವಾಟೀ ತಿವಿದಾರಣ್ಣಾ ॥ ೧ ॥

ಇಬ್ಬರ ಹೆಂಡಿರ ಜಗಳಾಕೇಳಿ
ಮಗ್ಗದ ಕುಣ್ಯಾಗ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತೆ
ಗಬ್ಬಾದೆಮ್ಮೀಯಂಥ ದಿಂಡೇರು
ಮ್ಯಾಗ ಬಂದು ಬಿದ್ದಾರಣ್ಣಾ ॥ ೨ ॥

ಇಂದ ಒಬ್ಬಾಕಿ ಸಾಯಲಣ್ಣಾ
ನಾಳಿಗೆ ಒಬ್ಬಾಕಿ ಸಾಯಲಣ್ಣಾ
ಅಣ್ಣೀಗೇರಿ ಇರಭದ್ದೇವಗ
ಒಂದ ಕಾಯಿ ಒಡಸೀನಣ್ಣಾ ॥ ೩ ॥

ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳು ವಿನೋದದ ಸರಕನ್ನೇ ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ಹಂತಿಗಾರರ ಹಾಡುಗಳು ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ಅನುಭವದ ರಸಘಟ್ಟಿಗಳಾಗಿವೆ. ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಯಾವ ಹಾಡಿದ್ದರೂ ಸರಿ; ಅವರು ತಮ್ಮ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳತನಕ ಹಾಡಬಲ್ಲರು. ಬೆಳಗು ಮುಂಜಾನೆಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಂತಿಯೂ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ಹಾಡು ಪುನಃ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಹಂತಿಯ ಎತ್ತಿನ

ಸೆಗಣಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಬೂದನ ಪೂಜೆ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಬೂದನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿನ ಬಾಲದ ಜವಿಯನ ಸಿಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸುಂಕದ ರಾಶಿಯ ಸುತ್ತ ಗೆರೆ ಎಳೆದು 'ಕರಿಬಂಟ' ನನ್ನು ಕಾವಲಿಗಾಗಿ ಇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕರಿಬಂಟನೆಂದರೆ ಕಣದ ಕಂಕಿಯನ್ನು ಸುಟ್ಟ ಕಪ್ಪುಬೂದಿ. ಅದು ವೀರಘಂಟೆಯ ಮಡಿವಾಳನ ಪ್ರತೀಕವೆಂದೂ ಇಲ್ಲವೆ ಹನುಮಂತನ ಪ್ರತೀಕವೆಂದೂ ಒಕ್ಕಲಿಗರು ನಂಬುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬೂದನೆಂದರೆ 'ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು' ಎನ್ನುವ ವಾಡಿಕೆ. ಬೂದನನ್ನು ತಲೆಯಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ಸಣ್ಣದಾದ ರಾಶಿಯನ್ನು ಹೂ ಪತ್ರಿಗಳಿಂದ ಸಿಂಗರಿಸಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆ ಬೂದನ ರಾಶಿಯ ಕಾಳನ್ನು ಗುರುಮಠಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರೈತ ನಂಬಿದ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದಾದರೂ, ತನ್ನ ಬೆಳೆ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬರಲೆಂದು ದೇವ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಾಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಲವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

೩. ಗೀಗೀ ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ

'ಗೀಗೀ' ಇಲ್ಲವೇ 'ಜೀ ಪದ' ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಪರಂಪರೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಗ್ರಾಮೀಣರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಜಾತ್ರೆ ಮೋಜು ಮಜಲು ಉತ್ಸವಾದಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗೀಗೀ ಮೇಳ ಕರೆಸಿ ಹಾಡಿಸಿ

ಕೇಳುವುದೆಂದರೆ ಹಳ್ಳಿಗರಿಗೆ ಹಿಗ್ಗಿನ ವಿಷಯ. ಈ ಹಾಡು ಕೇಳದವರಿಲ್ಲ. ಕೇಳಿ ಆನಂದಿಸದವರಿಲ್ಲ. ಲೋಕದ ಭಿನ್ನರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಾಡಿನ ವೈವಿಧ್ಯ ಮೆರೆವ ಗೀಗೀಯುವರು ಧರ್ಮ, ತತ್ವ, ನೀತಿಯೊಂದಿಗೆ, ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ವಿನೋದ, ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಹಾಡುಗಳ ಬತ್ತಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಊರಿಂದೂ-ರಿಗೆ ಅಲೆಯುವರು. ಅದಲ್ಲದೇ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ನಾನಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನೂ, ಪ್ರಚಲಿತ ರಾಜಕೀಯ ವಿರಿಳಿತಗಳನ್ನೂ ತಕ್ಷಣವೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಚಾಣಾಕ್ಷರು.

ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಈ ಗೀಗೀ ಇಲ್ಲವೇ ಜೀ ಪದದವರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದು ಎಂಥ ನಿರಕ್ಷರಿ ಕುಕ್ಷಿಗಳಲ್ಲೂ ದೇಶಾಭಿ-ಮಾನ ಕುದುರಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಇವರದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮಹತ್ವ, ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜ್ವಲಂತವಾಗಿ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾ ಜನಜಾಗೃತಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು. ಬಸವ, ಗಾಂಧಿ, ಸುಭಾಸ, ನೆಹರೂ ಮುಂತಾದವರ ತಾತ್ವಿಕ ಘೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸಿ, ಸ್ವತಂತ್ರಭಾರತವನ್ನು ಕಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಹಂಗುದೊರೆದು ನಿಂತವರಲ್ಲಿ ಗೀಗೀಯುವರೂ ಕೂಡ ಸ್ಮರಣೀಯರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದ ನಂತರವೂ ಸರಕಾರದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿ ಅವು ಸಫಲವಾ-ಗುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾದವರೂ ಗೀಗೀಯುವರೇ. ಭಾವೈಕ್ಯ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ನಿವಾರಣೆ, ಮದ್ಯಪಾನ ನಿರೋಧ, ವಿದೇಶಿ ವಸ್ತುಗಳ ಬಹಿ-ಷ್ಕಾರ, ಮೂಲೋದ್ಯೋಗ ಶಿಕ್ಷಣ, ಪ್ರೌಢ ಶಿಕ್ಷಣ, ಹಸಿರು-ಕ್ರಾಂತಿ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಿವರು.

ಅದೇಕೆ ಇಂದಿನ ಕುಟುಂಬಯೋಜನೆ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ ನಿರ್ಮೂಲನ, ಕಳ್ಳಸಾಗಾಣಿಕೆ. ಕಲಬೆರಕೆ, ಕಪ್ಪು ಹಣ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನಲ್ಲದೇ ಪ್ರಧಾನಿ ಇಂದಿರಾ ಗಾಂಧಿಯವರ ೨೦ ಅಂಶಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಗ್ರಾಮೀಣರಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಭುಟ್ಟೋ ಗಲ್ಲಿನ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತೂ ಅವರು ಗಮನಾರ್ಹ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದರೆ ಅಚ್ಚರಿ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೀಗೀ ಅಥವಾ ಜೀಪದ ಮೇಳದವರನ್ನು ಚುನಾವಣೆಯ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಸರ್ವವಿದಿತವಾಗಿದೆ. ಈಗಲೂ ಕೂಡಾ ವಿರಳವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಹೀಗಾಗಿ ಗೀಗೀಯುವರಿಗೆ ಜನತೆಯಿಂದಲೂ ಸರಕಾರದಿಂದಲೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಲಾವಣಿ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಗೀಗೀಯುವರಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮ ಕೈಗೆಟುಕದ್ದರಿಂದ, ಅವರೂ ಕೂಡಾ ಗೀಗೀ ಮೇಳವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಹತ್ತಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಗೀಗೀ ಯಾವುದೋ, ಲಾವಣೀ ಯಾವುದೋ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಅವು ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಒಬ್ಬನೇ ದಪ್ಪು ಹಿಡಿದು ಚಿಟಿಕೆ ಹಾಕುತ್ತ ವೀರವತ್ತಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಲಾವಣಿಕಾರ, ಈಗ ಗೀಗೀಯುವರಂತೆ ತಾಳ ತುಂತುಣಿ ಹಿಡಿದ ಹಿಮ್ಮೇಳವನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಾಣಿಸಿಗುತ್ತದೆ. ಲಾವಣಿಯ ಸ್ವರೂಪಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನೇ ಹಾಡುಗಾರ. ವಾದಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ. ಅವರ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವೆಂದರೆ

ದಪ್ಪು ಅಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಹಾಡಿಗೆ 'ದಪ್ಪಿನ ಪದ'ವೆಂದೂ ಕರೆದುದುಂಟು. ಲಾವಣಿಯ ಪ್ರಮುಖ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನಿಸಿದ ಕಲ್ಗಿ ತುರಾಯಿ ಇಲ್ಲವೆ ಹರದೇಶಿ ನಾಗೇಶಿ ಎಂಬ ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷ ಶಕ್ತಿಯ (ಇಬ್ಬರೇ ಇರಬೇಕಾದ) ವಾಗ್ವಾದದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ, ತಾಳ ತಿಂತಿಣಿ ಹಿಡಿದ ಹಿಮ್ಮೇಳವೇ ಶ್ರುತಿ ನೀಡುತ್ತಿರುವುದುಂಟು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಆ ಲಾವಣಿ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳವಾಗಿದ್ದವರೂ ಗೀಗೀಯವರಂತೆ 'ಗೀಯ ಗೀಯಗ', ಗೀಗೀಗೀ ಜೀ ಜೀ ಎಂಬ ಶ್ರುತಿ ಪಲ್ಲವಿಯಿಂದ ಸಾತಿ ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರಿಗೆ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾದ ಸಂಗೀತ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ, ದಪ್ಪಿನ ಚಟಿಕೆ, ತಾಳದ ಗತ್ತು, ತುಂತುಣಿಯ ನಾದದ ಏರಿಳಿತ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಹಾಡುಗಾರರ ಆಂಗಿಕ ಹಾವಭಾವ ನಟನೆಗಳಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಲ್ಲದೇ ಗೀಗೀ ಮತ್ತು ಲಾವಣಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಹಾಡುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಇಲ್ಲವೆ ಐತಿಹ್ಯಪೂರ್ಣ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಡುಗಳೂ ಕೂಡ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ವಿನೋದ, ವಿಡಂಬನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ರಂಜನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಈರ್ವರೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸ ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದ ಇವೆರಡರ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೆಲವರು ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಳು ಲಾವಣಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವರು ಲಾವಣಿ ಶಬ್ದದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಲಾವಣಿಯೇ ಗೀಗೀಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು

ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದೆಂಬ ಆಶಯುವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ; ಶುದ್ಧವೆನ್ನಲಾಗುವ ಲಾವಣಿ ಹಾಡಿನ ಸ್ವರೂಪ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ, ಗೀಗೀ ಹಾಡಿನ ಸ್ವರೂಪ ಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಮೂಲತಃ ಭೇದವಿರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸಾಧುವಾದವುಗಳೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಅವು ಇಷ್ಟು ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಧಾಟಿ ಹಾಗೂ ಧೋರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದ-ಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಲಾವಣಿಕಾರನಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು, ಹಾಡಿನ ಒಂದು ಸಾಲನ್ನೇ ಪಲ್ಲವಿಯಾಗಿ ಪುನರುಕ್ತ ಮಾಡಿ ಲಾವಣಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಬಲ್ಲರು. ಲಾವಣಿಯ ಪದ್ಯಬಂಧದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ಸಖಿ–ಚೌಕ–ಏರು–ಇಳುವು ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಖ್ಯಾಲಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಚೌಕದಿಂದ ಚೌಕಕ್ಕೇ ಸಾಗುವ ಕಥೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಈ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಡು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ, ತ್ವರಿತವಾಗಿಯೂ, ಗಂಭೀರ-ವಾಗಿಯೂ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಈ ಪದ್ಯಬಂಧದ ಅಂಥ ಕಟ್ಟಳೆಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಉತ್ಸಾಹವೇ ಗೀಗೀ ಹಾಡಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಧರ್ಮವಾದಂತಿದೆ. ಮುಖ್ಯ ಹಾಡುಗಾರನಿಗೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರು ಗೀಗೀ ಅಥವಾ ಜೀ ಜೀ ಶ್ರುತಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸಖಿ-ಖ್ಯಾಲಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಪ್ಪದೇ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ದಪ್ಪು ಹಿಡಿದ ಪ್ರಮುಖ ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಾರ ನಿಧಾನ-ವಾಗಿ ಮೊದಲು ಗಣಪತಿ, ಶಾರದೆ, ಗ್ರಾಮದೇವತೆ ಮುಂತಾ-

ದವರ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಮಾಡಿ, ತನ್ನ ಊರು, ಹೆಸರು, ಗುರುಪರಂಪರೆ, ಹಿಮ್ಮೇಳದವರ ಪರಿಚಯುವನ್ನೂ ಸುತ್ತಲೂ ನೆರೆದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ತನ್ನ ಸ್ವಪರಿಚಯುವನ್ನೂ ಹಾಡಿನ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೂ ಜೋಡಿ-ಸುವುದುಂಟು. ಹಾಗೆಯೇ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿದ ಕವಿ ಸ್ಮರಣೆಯೂ ಆತನಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಾದದ್ದು. ಗೀಗೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ರಸದೌತಣಕ್ಕೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದವರೂ ಕಾರಣರಾಗುವರು. ಎಂಥ ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಡಿದ್ದರೂ ಸರಿ, ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಬೇಸರ ಹುಟ್ಟಿಸದ ಹಾಗೆ ಹಾಡಿನ ಶ್ರುತಿ ಪಲ್ಲವಿಯೊಂದಿಗೆ ತಟಕ್ಕನೇ ವಿಡಂಬ-ನಾತ್ಮಕ ಚಾಟು ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಬೆರಕಿತನವನ್ನೂ ಚುರುಕುತನವನ್ನೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೂ ರಾಗ, ಲಯುದೊಂದಿಗೇ.

ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಅನಂತ ಮುಖವಾದುದು. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ನೆರೆದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮಟ್ಟವನ್ನೂ ಬಹುಬೇಗನೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಚಾಣಾಕ್ಷ ಸ್ವಭಾವ ಅವರಿಗೆ ರಕ್ತಗತ. ಮೊದಲು ನೀತಿ ಬೋಧಿಸುವ ತತ್ವಸಾರ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನ ತಿಳಿಯದ್ದ-ಕ್ಕಾಗಿ ಗದ್ದಲ ಮಾಡಿದರೆ ಮುಂದಿನದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥಾನಕ-ದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ. ಹೀಗೇಯೇ ಹಾಡುತ್ತಾ ಹೊತ್ತುಗಳೆದಂತೆಲ್ಲ, ಮುದುಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆಲ್ಲ, ಕುಳಿತು ಕೇಳುವವರಿಗೆಲ್ಲ ನಿದ್ದೆ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ರಸಪೂರ್ಣಶೃಂಗಾರ ಹಾಡುಗಳ ಸುರಿಮಳೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ನಿದ್ದೆ ಹತ್ತಿದ-ವರೂ ಕೂಡಾ ಎದ್ದು ಬಾಯ್ದೆರೆದು ಜೊಲ್ಲೊಸರುವಂತೆ

ಮಾಡುವ ಅದ್ಭುತ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಳತನಕವೂ ಹಾಡಿನ ಮೋಜು ನಡೆಸುವ ಗೀಗೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ನಡುನಡುವೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಆ ಊರಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಮಹತ್ವ, ಮುಖ್ಯ ದೇವರು ಅಲ್ಲದೇ ಊರಿನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದವರನ್ನೂ, ತಮ್ಮನ್ನು ಕರೆಸಿದ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳನ್ನೂ ಬಾಯ್ತುಂಬಾ ಹೊಗಳಿ ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಹರಕೆ ಕೋರಿ ಆ ಊರಿನವರಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯರೆನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಊರಿನ ಈ ವಿಷಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಊರಿಗೆ ಬಂದೊಡನೇ ಅವರಿವರಿಂದ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುಕಟ್ಟಿ ಹಾಡುವ ಅವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅನುಪಮವಾದುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿ, ಹಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ, ಅದು ದಪ್ಪಿನ ಚಿಟಿಕೆ ಹಾಗೂ ತಾಳ ತುಂತುಣಿಗಳ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲೂ ಅಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ದಪ್ಪು ಹಿಡಿದ ಉತ್ಸಾಹಿ ಹಾಡುಗಾರ ತಾಳ ರಾಗಕ್ಕೆ ರಂಗು ತುಂಬಲು ಬಲಗೈಗೆ ಹುರಿಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನೂ ಕಟ್ಟುವುದುಂಟು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರತ್ತ ದುಂಡುದಿರುಗಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತೂರಿಬರುವ ಕಥಾನುಸಾರಿಯಾದ ರಾಗಾಲಾಪಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭಿನಯವನ್ನೂ ಮಾಡಬಲ್ಲ, ಹಾಡಿನ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೂ, ಸ್ವರಾಘಾತಕ್ಕೂ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಕಾಲಿನ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನೂ ಹಾಕಬಲ್ಲ. ಕಾಲಿಗೂ ಕಟ್ಟಿದ ಗೆಜ್ಜೆಯ ನಿನಾದ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವಿಧಾನ, ವೈವಿಧ್ಯ, ಧಾಟಿಯ ಪರಿಮಿತ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ದಪ್ಪಿನ ತಾಳ ಗತ್ತುಗಳ ಮುರಿತ

ಹರಿತಗಳ ರಹಸ್ಯ-ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿಯೇ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳ-ಬೇಕಲ್ಲದೇ ಅದನ್ನು ಬರಹದಿಂದ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗು-ವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯು ವಸ್ತು, ವೈವಿಧ್ಯಮಯ-ವಾದ ಸಂಗೀತ ಎಲ್ಲವೂ ಜಾನಪದೀಯ. ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸ ಮೋಡಿಯಂತೂ ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ವರದಾನವಾಗಿದೆ. ಹಾಡಿನ ಈ ಪ್ರಾಸದೊಂದಿಗೆ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿ ಯತಿಯನ್ನೂ, ಹಾಡಿನ ಗತಿಯನ್ನೂ, ಸ್ವರಾಲಾಪದ ಮಿತಿಯನ್ನೂ ನಿಯಂ-ತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ದಪ್ಪಿನ ಚಿಟಿಕೆ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೊಂದು ಹಾಡು ಜಾನಪದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆಗರವೇ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಆ ಹಾಡಿನ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ತಕ್ಕ ದಪ್ಪಿನ ಪೆಟ್ಟು, ಹುಸಿಪೆಟ್ಟು ಮತ್ತು ಚಿಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸ ತಾನಾ-ಗಿಯೇ ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಚಿಟಿಕೆಗಳ ಸ್ವರ ಪರಿ-ಮಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಒಳಪೆಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಹೊಸ ತಾಳದ ಮರ-ಹುಟ್ಟನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವುದಂತೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಒಂದೇ ಪೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಐದೂ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ನಿನದಿಸುವ 'ಕುಡ್ರುಕ್' ಎಂಬ ತರಂಗಿತ ನಾದವೂ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬಾರಿಸುವಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಜಾನಪದ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ತ್ರಿಕಾಲವೇ ಈ ಹಾಡಿನ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣವಾಗಿದೆ. ತಾಳ ಗತಿಯು ಮೂರು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆ-ಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಜಾನಪದ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಜೀವ-ನಾಡಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಕಥಾವಿವರಣೆಗಾಗಿ ನಡುನಡುವೆ ಬರಬಹುದಾದ ಎಂಥ ಗದ್ಯಕ್ಕಾದರೂ ಸರಿ, ದಪ್ಪಿನ ಗತಿಯು ಆ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಲಯಗತಿಯನ್ನೂ ತುಂಬುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ.

ಈಗ ಛಂದೋಶಿಲ್ಪದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಕೆಲವು ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು. ಅವು ತ್ರಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ರಗಳೆಯ ಓಟದಲ್ಲೂ ಸಾಗಬಹುದು. ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಹಾಡಿನ ಸಮೃದ್ಧ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ನೀತಿ, ವಿಡಂಬನೆ, ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ ಅವುಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಗುಣಗಳು.

ಮೂರು ದಿನದ ಸಂತಿ ಮುನ್ನೋಡಿ ಮಾಡಿಕೊ
ಗರದೀ ನಡಿಯೂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ವ್ಯಾಲ
ಸಂಜಿಯಾದಂಗ ಒಂದು ಗುಂಜಿ ಉಳಿಯಾಕಿಲ್ಲ
ಖಾಲೀ ಮಾರಿ ಆದಾವೋ ಚೀಲ ॥ ಗೀಗೀ ॥

* *

ಸಾಲಿಗ್ಹಾಕಿ ಮಗನ ಶಾಣೇರ ಮಾಡತೀರಿ ಹೆಂಡಿ
ತಿನ್ನೂದು ಇವರು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ।
ಸಾಲಿ ಕಲ್ತಾವರೆಲ್ಲಾ ಶಾಣ್ಯಾರ‍್ಯಾಕ ಆಗಿಲ್ಲ ।
ತಿನಲಾಕ ಮನಿಯಾಗ ಕೂಳಿಲ್ಲ ।
ಸಿಂದಿ ಖಾನ್ಯಾಗ ಮಂದೆಷ್ಟು ಇರತಾರ ।
ಕುಡಿಯೂದು ಬಿಟ್ರು ಎಮ್ಮೀಹಾಲ ।
ಕಮಾನ ಜುಟ್ಟ ಬಿಟ್ಟು ಕಾಲಾಗ ಬೂಟ ಮೆಟ್ಟಿ ।
ಕೋಟ ತೊಟ್ಟು ಮಡ್ತಾರ ಒಣಾಡೌಲ । ॥ ಗೀಗೀ ॥

* *

ಹೇ ವೀರಶೈವ ಸಮಾಜದಾಗ ಶೂರ ನಮ್ಮ ಬಸವಣ್ಣಾ
ಮೂರುಲೋಕದೊಳು ಕೀರ್ತಿ ಹೊಂದಿದನಾ ।

ಪಾರಮಾರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರ ಸಹಿತ ಅರಿತಂಥ
ಕಾರುಣ್ಯಮೂರ್ತಿಯು ಸ್ಮರಿಸುವೆನಾ ॥ ಗೀಗೀಯಗ....
॥ ಗೀಗೀ ॥

* *

ಕಥಾರೂಪದ ಹಾಡಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭ :

ತತ್ವ ನೀತಿಯುಳ್ಳ ಪದ ಅರ್ಥ ತಿಳೀಲಾರದೆ
ದಂತ ಕಥೆ ಕೇಳತಾರ ಕುಳಿತ ಜನಾ ।
ಅತ್ತೀಮನೆ ಸೊಸೆಯರದೊಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಕಥೆ
ಇದು
ಚಿತ್ತಗೊಟ್ಟು ಕೇಳಬೇಕೋ ಸಂಪೂರ್ಣಾ ।
ನೀವು ಸಂಪೂರ್ಣಾ ॥ ಗೀಗೀಗೀ ॥

* *

ಅತ್ತಿ ಅಳಿಯನ ಕತಿ ಒಂದು ಚಿತ್ತವಿಟ್ಟು ಕೇಳಿರಣ್ಣಾ
ಅತ್ತೀ ಮನಿಗಿ ಅಳಿಯಾ ಹ್ವಾದಾ ದೀವಳಿಗಿ ಹಬ್ಬಕ
॥ ಗೀಗೀ ॥
ಮಾವ । ಗುದ್ಲಿತೊಗೊಂಡು ಹೊಲಕ ಹೋಗಿದ್ದ
ನಟ್ಟ ಕಡಿಯುದಕ ।
ಅತ್ತಿ । ಬಚ್ಚಲದಾಗ ಕೂತಿದಾಳ ಜಳಕ ಮಾಡುದಕ
॥ ಗೀಗೀಗೀ ॥
ಅಳ್ಯಾನ ದನಿ ಕಿವಿಗೆ ಬಿತ್ತು ಅತ್ತೀ ಮನದಾಗ
ಆನಂದಾಯ್ತು
ಸೀರಿ ಉಡೂದು ನೆನಪೇ ಹೋಯ್ತು ಆಗಿನ ಯಾಳೇಕ
॥ ಗೀಗೀ ॥

* *

ರಾಷ್ಟ್ರಕೆಲ್ಲ ತಂದೆಯಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ
ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧೀಯವರು
ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರೋ ಕೈಲಾಸಕ । ವ್ಯಾಲ ।
ನೀಲಕಂಠನಿಗೆ ಭೆಟ್ಟಿ
ಯಾಗುದಕ । ಮುನಿಸಿಟ್ಟು । ಶಂಕರನ ಸೇವೆ ಗೈಯುದಕ
॥ ಗೀಗೀಗೀ ॥
ದುಷ್ಟ ಮುಂಡೇಗಂಡನ ಗುಂಡಿನೇಟಿನಿಂದ ಮಹಾತ್ಮರು
ಪೆಟ್ಟು ತಗಲಿ ಗುರಿಯಾದರು ಅನಾಹುತಕ ।
ಮಾಯದ ಮೋಸಕ ॥ ಗೀಗೀಗೀ ॥

* *

ಗೋಕುಲಾಷ್ಟಮೀ ದಿನಾ :

ಶ್ರೀ ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರು । ಅಷ್ಟನಾಯ್ಕಿಣಿಯರು
ಬಾಲಗರುಡೆಯರು । ಹುಡುಕತಾರ ಕೃಷ್ಣನಾ
ಸಾವಿತ್ರಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆ ಕೂಡಿ ಹುಡುಕತಾರ
ಗೋಕುಲಾಷ್ಟಮಿಾ ದಿನಾ ॥ ಗೀಗೀಗೀ ॥

ನಾರ್ಯಾರ ಹೆಜ್ಜೆಗತ್ತ ಕೈಕೈಯ ಹಿಡಿವುದು
ಪುಗಡಿ ಹಾಡಿ ಆಡೂದು
ಗಾಯನ ಮಾಡೂದು । ರಾಗ ಛತ್ತಿಸಿ ರಾಗಿಣಿ
ಬಾವನ್ನ ತಾಳ ವ್ಯಾಲ ರಾಗ ಮಾಡತಾರ
—ಬನದ ಕೋಕಿಲ್ಹಾಂಗ ದನಿ ॥ ಗೀಗೀಗೀ ॥

ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚೆಲುವೀಕಿ ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಒಬ್ಬರು ಮೇಲ
ನಾ ಮೇಲ ನೀ ಮೇಲ । ಬೇತಲ ಗುಲ್ಲಾಲ

ಒಕುಳಿ ಮೈಯೆಲ್ಲ । ಹಚ್ಚಿದ್ಹಾಂಗ ಹಿಲ್ಲಾಲ ।
ಮೂಡಲ ತರಂಗಿಣಿ
ಬಂಗಾರ ಬಳಿ ಚಂದ್ರದ ಹಾರ ಕೊರಳಾಗ ರತ್ನದ ಮಣಿ

ಎರಳಿ ನೋಟದಂಥ ಹೆಣ್ಣ । ಸಿಂಹನಾಂಗ ನಡಾ ಸಣ್ಣ
ಕುಡಿಹುಬ್ಬ ಕಾಡಿಗಿ ಕಣ್ಣ । ಹ್ಯಾಂಗಿತ್ತು ಗೋಪ್ಯಾರ
ವರ್ಣ
ತುಟಿ ಹವಳದ ಕುಡಿ ।
ಬಂಗಾರವಸ್ತ ಸಿಂಗಾರ ಮಾಡಿ ಇಟ್ಯಾರ ಬೆಂಕಿಯ ಕಿಡಿ
॥ ಗೀಗೀ ॥

ಪುಗಡೀ ಆಟ ಏನ ಹೇಳಲಿ
ತಾಳಗತ್ತ ಮಾಡಿದ್ಹಾಂಗ । ನಗಾರಿ ನುಡಿದ್ಹಾಂಗ
ಧುಮಿಧುಮಿ ಹೊಡಿದ್ಹಾಂಗ । ನೌಬತ್ತ ಬಡಿದ್ಹಾಂಗ
ಕೊಂಬುಕಾಳಿ ಹಿಡಿದ್ಹಾಂಗ । ಸಿಡ್ಲಮಿಂಚ ಕಡಿದ್ಹಾಂಗ
ಸುದ್ದ ನವಿಲು ಕುಣಿದ್ಹಾಂಗ ।
ತಂಡ ತಂಡ ನೆರೆದಿತೋ ಜನಾ
ಕುಣಿಕುಣಿದು ದಣಿದು ಬ್ಯಾಸತ್ತು ನಿಂತಿದಾರ
ಗೋಕುಲಾಷ್ಟಮೀ ದಿನಾ ॥ ಗೀಗೀಗೀ ॥

ಸಂಪಗಿ ತೆನಿಯಂಥ ಹುಡುಗ :

ಹೆಣ್ಣು: ಸಂಪಗಿ ತೆನಿಯಂಥ ಹುಡುಗ
ಸಂತ್ಯಾಗ್ಹಾದು ಹೋಗ್ತಾನ

ಹಂತೀಲ್ಹೋಗಿ ಕೇಳಲೇನ ಹೆಸರ
ನನ್ನ । ಕಾಂತನ ರೂಪ ಹೊಂಟಾಂಗ ಹುಣ್ವೀ ಚಂದಿರ
ಇವನ । ಚಿಂತೀಯೊಳಗ ಜೀವಕ್ಕಿಲ್ಲ ಸ್ಥಿರಾರ.

ಕನಸೀನಾಗ ಕಂಡಾಂಗಾಯ್ತು
ಮನಸೀನಂದು ಹೋಗವೊಲ್ದು
ಹಲಸಂಗಿ ಊರಾಗಿಲ್ಲ ಇವನಂತವರ ॥ಗೀಗೀಗೀ॥

ಇವನ ರೂಪ ಅಪರೂಪ
ಹಚ್ಚಿದ್ಹಾಂಗ ಚಂದ್ರದೀಪ
ಏನ ತಿಳಿಪ ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗಿನ ಕರುಳ
ಕುಂತ್ರನಿಂತ್ರ ಇವನ ಧ್ಯಾನ
ಜೀವಕ್ಕಿಲ್ಲ ಸಮಾಧಾನ
ನಿದ್ದಿ ಇಲ್ಲ ಕಣ್ಗೆ ಹಗಲಿರುಳ
ಇವನ । ಹಸ್ತ ಏನ ಸಿಸ್ತ ಮಾವಿನ ತರಳ
ವ್ಯಾಲ । ಕುಂದಣದ ಹರಳ ಉಂಗುರೊಪ್ಪುವ ಬೆರಳ
॥ಗೀಗೀಗೀ॥

ಮನಸೋತು ನನಗೂಡ
ಮಾತೊಂದು ಆಡವೊಲ್ಲ
ಪ್ರೀತಿಯಿಟ್ಟು ನನ್ನವ್ಯಾಲ ಸರಳ ॥ಗೀಗೀಗೀ॥

ಹಲ್ಲಗಲ್ಲದನ ತಿಳಿಪ
ಕುಂಕುಮ ಕನ್ನಡಿಯಂಥ ಹೊಳಪ

ಸೂರ್ಯನಂಗ ಅವ್ವಾ ಇವನ ಸುರೂಪ
ಜೀವ । ತಾಳಲಾರ್ದೆ ಕೂತೀನವ್ವಾ ಬ್ಯಾಸತ್ತ ।

ಚಕ್ಕರಗಣ್ಣ ಕೊಕ್ಕರ ಮೀಸಿ
ನಕ್ಕರ ಚಂದ ನನ್ನ ಮುಂದ

ತೊಟ್ಟ ಅಂಗಿ ಹೊತ್ತ ಶಾಲ ಜರತಾರ
ಇವಾ । ಹತ್ತು ಮಂದ್ಯಾಗ ಮುತ್ತಿನಂಥ ಸರದಾರ
ಇವನ । ಚಿಂತೀಯೊಳಗ ಜೀವಕ್ಕಿಲ್ಲ ಸ್ಥಿರಾರ ।
ಹಲಸಂಗಿ ಊರಾಗಿಲ್ಲ ಇವನಂತವರ ॥ಗೀಗೀಗೀ॥

ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತ ಹಾಡಿಗೂ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ.

ಗಂಡು: ಹಲಸಂಗಿ ಊರ ಪ್ಯಾಟೀವಳಗ । ಅರಿಸಿನ ತೆನಿಯಂಥ ಹುಡುಗಿ
ಮನಸೀನಾಗ ನಟ್ಟಿದಾಳ ಎಳೆಕಮಲ
ನಿತ್ಯ । ಕನಸಿನಾಗ ಬರ್ತಾಳೀಕಿ ಹಗಲೆಲ್ಲ
ಎನ್ನ । ಮನಸ ಇಟ್ಟು ಹೋದ್ವು ಕೈಕಾಲ ॥ಗೀಗೀಗೀ॥

ಕಾಂತಿರೂಪ ಕಂಚಿನ ಗೌರಿ ಹಂತೀಲ್ಹೋಗಿ ಕೇಳಿದರ
ಮಿಂಚಿದ್ಹಾಂಗ ಆಯ್ತು ಮುಂಗಾರಿ ಸಿಡಿಲಾ । ಮನ್ಮಥ ಮಾಲಾ ॥ಗೀಗೀಗೀ॥

ಪಟ್ಟದ ಗೌರಿಯಂಥ ಕಂಬಿ ದೃಷ್ಟಿಯೊಳಗ ಕಂಡೆನಪ್ಪ
ಸೃಷ್ಟಿಯೊಳಗ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಳೇನ ತಿಳಿಪ ।
ಸರಳ । ಪ್ಯಾಟ್ಯಾಗ್ಹಾಯ್ದು ಹೊಂಟಿ ಎರಳಿ ನೋಟದ ವನಪ ।

ನಿಂದ್ರ ಸುಂದ್ರಿ ನಾನೂ ಬರತ ಮುರಕ ಮಾಡಿ ಮುಂದಕ ಹೋದಿ
ಹುಣ್ವಿ ಚಂದ್ರ ಮೂಡಿದ್ಹಾಂಗ ಚಂದ್ರಾಣಿ ರೂಪ ।
ಜ್ಯೋತಿ ರತ್ನದ ದೀಪ ॥ಗೀಗೀಗೀ॥

ಹಸರ ಹಳದಿಯಂಥ ಬಣ್ಣ । ಚಕ್ಕರದಂಗ ತಿರುವಿ ಕಣ್ಣ
ನಕ್ಕರ ಸಣ್ಣ ಸುಳಿಹಲ್ಲ ತುಟಿಗೆಂಪ ।
ನಂದು । ಕುಂತ್ರುನಿಂತ್ರು ಮನಸಿನಂದು ಹೋಗವಲ್ದು
ನೆಪ್ಪ ॥ಗೀಗೀ॥

ಗಲ್ಲದ ಮ್ಯಾಲ ಗರಿಯು ನತ್ತ ಮೆಲ್ಲಕ ಪೋರಿ
ಮಾತಾಡಿದರ
ಕಲ್ಲಿನಂಥ ಮನಸ ಕರಗಿ ಆಯಿತ ಸಾಪಾ । ಈಕಿ ಸ್ವರ
ಸಂಪ ॥ಗೀಗೀಗೀ॥

* *

ಕಣ್‌ಚೆಂದ ಕಾಡಿಗಣ್ಣ ನಡಸಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಬಣ್ಣ । ಲಿಂಬಿಹಣ್ಣ
ನೀರಾಗ್ಹಾಕಿ ತೋಳದ ಇಟ್ಟಾಂಗ ।
ಹೋದ ವರ್ಷ ಈಟ ಇದ್ದಿ ಹೊಲಕ ಮನಿಗೆ ಹೋಗ್ತಿದ್ದಿ
ಮುಕ್ಕಟ್ಟಾದರ ಬೈತಿದ್ದಿ ಬಾಯಿಗೆ ಬಲ್ಲಾಂಗ ॥ಗೀಗೀ॥

ನಾರೀ ನಿನ್ನ ಡೌಲ ನೋಡಿ ಪ್ಯಾಲಿ ಆಗಿ ಕೂತಿದೇಸ
ಮಾರೀ ನೋಡಿದರ ಚಂದ್ರನ ಬೆಳಕ
ಮಂದ ಹಾಸ್ಯದ ಮುಖ ಸುಂದರಾಂಗಿ ಸುರಜಾಣೆ ಮಂದ
ನಡಿಗಿ ಐತಿನಿಂದು ನಾಜೂಕ
ಹವಳದಂಥ ತುಟಿ ಕವಳಿ ಹಣ್ಣಿನಂಥ ಕಣ್ಣ ನೋಡಿ
ಬವಳಿ ಬಂದ ಬಿದ್ದಂಗಾತೀ ನೆಲಕ ।
ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನೀನಿತ್ತಂಗ ಕಾಣತದ । ಮತ್ತ
ಸೊಗಸ ಇಲ್ಲ ಕೇಳ ನನ್ನ ಮನಕ ।
ಕಾಂತಿ ನನ್ನ ಮಾತ ಕೇಳ ಎಂಥಾವಂತ ಅನಬ್ಯಾಡಾ ।
ಕನಸಿನೊಳಗ ಬರತಿ ನನ್ನ ಕೈಹಿಡಿಯಾಕ ।

ಪಾಡ ಬಂದೆ ಹುಡುಗಿ ಅಂತ ನೋಡಿ ಹೋಗಿ ಹಿಡಿವಾಗ ।
ಖರೇವಂದ್ರ ಗೋಡಿ ಬಡಿತ ಕನಸ ಹೀಂಗ್ಯಾಕ
॥ಗೀಗೀಗೀ॥
ನಿಲ್ಲ ಹುಡುಗಿ ಹಲ್ಲತಗದ ಬೆಲ್ಲದಂಥ ಮಾತ ಹೇಳ । ಸಕ್ರಿ
ಹಂಚತೇನಿ ಸಾಲ ಓಣಿ ಜನಕ ॥ ಇಲ್ಲೆ ಸಕ್ರಿ ಹಂಚತೇನಿ
ಮುಂದ ಕುಂತ ಜನಕ ॥ಗೀಗೀಗೀ॥

* *

ಅಭಿಮನ್ಯುವಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ವತ್ಸಲೆಯನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನ ಮಗನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಸುಭದ್ರೆಗಾದ ದುಃಖ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ, ಹಾಗೂ ಅಭಿಮನ್ಯು ತಾಯಿಯನ್ನು ಸಂತೈಸುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಕಥೆಗಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಉದಾ :

"ನೆಲಕುರಳ್ಯಾಡತಾಳ ಬಲು ಹೊರಳ್ಯಾಡತಾಳ ತಳಮಳಿಸಿ
ತಾಳದ ಸಂಕಟಾ ।
ಖಬರಿಲ್ಲಾ ಆಕಿಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟಾ ॥
ಮಾತಾಡಸ್ತಾನ ಗಾಳಿ ಬೀಸ್ತಾನ ಕೈಹಿಡದೆಬ್ಬಿಸ್ತಾನ
ಮಾಡಿ ಕೂಗ್ಯಾಟ
ಅಭಿಮನ್ಯು ನೋಡಿದಾ ಕಣ್ಮುಟ್ಟಾ.

ಹೀಗೆ ಕೈಯಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ರಸವತ್ತಾದ ಕಾವ್ಯಶ್ರೀಯಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸ ಬಲ್ಲ ಅದೆಷ್ಟೋ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಂಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಂದಿ ಅಭ್ಯಾಸಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ— 'ಲಾವಣಿ' ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿಯ

ಸಂವಾದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗೀಗೀ ಅವರೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆಂಬುದು-ಇದ್ದ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಗೀಗೀ ಇಲ್ಲವೆ ಜಾನಪದದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸಿ ಹಾಡುವ ರೂಢಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತಿದೆ.

೪. ಲಾವಣಿ ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ

'ಲಾವಣಿ' ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ, ಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ್ದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾದರಿ. ಲಾವಣಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಗಳುಂಟು. ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ 'ಲಾವಣಿ' ಎಂದರೆ 'ಕಥನ ಕಾವ್ಯ' ವೆಂದೇ ಭಾವನೆ. ತಮ್ಮ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಲಾವಣಿ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಕಾರದ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಅವರು ಈ ಅಭಿ-ಪ್ರಾಯ ತಾಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನ ಜೀವಂತ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ, ತನ್ನದೇ ಆದ ಗತ್ತು ಗಮ್ಮತ್ತು, ತಂತ್ರವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ 'ಲಾವಣಿ' ಗಳು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ಅಂತೆಯೇ ಆ ಭಾಗದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾವಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ– ಲಾವಣಿಯೆಂದರೆ 'ಕಥನ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಮಾತು. ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿ-ರುವ 'ಚಿಟಿಕೆ ಲಾವಣಿ' ಅಥವಾ 'ಬಯಲು ಲಾವಣಿ' ಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ಪರಿಪಾಠ ಉಂಟು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೀಗೀ ಮೇಳದವರು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧ ಇದೆ.

ಆದರೆ ಗೀಗೀ, ಲಾವಣಿಗಳ ವಸ್ತು, ಮತ್ತು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಧಾಟಿ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ- ಲಾವಣಿ–ಕಥನಕಾವ್ಯ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಲಾವಣಿ ಎಂದರೆ ಕಥನಕಾವ್ಯ (ಬ್ಯಾಲಡ್) ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮೈಸೂರಿನ ಕಡೆಗೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೧೯ ರಿಂದಲೇ ಇರುವುದು ಶ್ರೀ ಹನುಮೇಗೌಡ, ಮಾಸ್ತಿ, ದೇವುಡು ಅವರ ಬರಹಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[1] ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಲಾವಣಿಯು ಕಥನಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಕಥನ ಕವನದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[2] ಆದರೆ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿ ಎಂದರೆ ಕಥನಕಾವ್ಯ (ಬ್ಯಾಲೆಡ್) ಅಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಂತೆ ಲಾವಣಿಯು ಕಥನಕಾವ್ಯದ (ಬ್ಯಾಲೆಡ್) ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ಅಲ್ಲ. ಲಾವಣಿಗಳೆಂದರೆ ಅವು ಹೆಣ್ಣು-ಗಂಡು ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಶೃಂಗಾರ ಗೀತೆಗಳ ಸಂವಾದಗಳು ಮಾತ್ರ. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹರದೇಶಿ-ನಾಗೇಶಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಕಲ್ಲಿ–ತುರಾಯಿ ಎಂದು ಕರೆವ ವಾಡಿಕೆ.

'ಲಾವಣಿ' ಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯು ಋಗ್ವೇದದವರೆಗೂ ಹೋಗಬಹುದೇನೋ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೊ. ವಿಂಟರ್‌ನಿಡ್ಜ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬೆರಳುದೋರುತ್ತದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ, ಆಖ್ಯಾನ, ಇತಿಹಾಸ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸು. ೨೦ ಸೂಕ್ತಿಗಳು ಸಂವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದು ಈ

ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂವಾದದ ಗುಣ ಒಂದರಿಂದಲೇ ಲಾವಣಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಜಗ್ಗುವುದೂ ಕಠಿಣ. ಆದರೆ ಬೌದ್ಧರ ತ್ರಿಪಿಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಜಾತಕಗಳಲ್ಲಿ; ಪ್ರಾಚೀನ ದ್ರಾವಿಡರಲ್ಲಿಯ ಅಗಂ, ಪುರಂಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇವೆಲ್ಲ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನವಾಬರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಭಟ್ಟರಾಜು' ಎಂಬ ಜಾತಿಯ ಜನ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದು ರಣಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಸೈನಿಕರನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೀರಗೀತೆಗಳೇ 'ಲಾವಣಿ' ಗಳು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ 'ಲಾವಣಿ' ಶೃಂಗಾರ ರಸಕ್ಕೆ ಹೂರಣವಾದ ಹಾಡಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಆಗದು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ 'ಪೊವೊಡಾ' ಎಂಬ ವೀರ ಗೀತೆಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಲಾವಣಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೀಗೀ ಹಾಡಿನ ರೂಪವನ್ನೇ ಹೊಂದುತ್ತವೆಯೇ ಹೊರತು– ಲಾವಣಿಗಳನ್ನಲ್ಲ.

'ಲಾವಣಿ' ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವೇ ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿದವರ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಬರುವುದರಿಂದ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯವೆಂಬುದು ಅವರ ವಾದದ ಆಶಯ. ಆದರೆ 'ಲಾವಣಿ' ಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕರ್ತೃನಾಮ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳಿರುವುದು ನಿಜವಾದರೂ— ತೋಂಡೀ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಉಳಿದುಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವ ಸಾಧ್ಯತೆ

ಹೆಚ್ಚು. ಯಾವುದೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದರೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ—ಅನೇಕರಿಂದ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಅನೇಕಾನೇಕ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೆ ಕರ್ತೃನಾಮವನ್ನು ಅಳುಕಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಯೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಜಾನಪದದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ. ಈ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಜಾನಪದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಾದ 'ಲಾವಣಿ' ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕರ್ತೃನಾಮ ಉಳಿದು ಬಂದಿದ್ದರೂ 'ಲಾವಣಿ' ಸಾಮೂಹಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದರಿಂದ ಅದು ಕೂಡಾ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ.

ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ-ಬಯಲುಲಾವಣಿ, ಮೇಳಲಾವಣಿಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಕರೆಯುವುದೂ ಕೂಡಾ ಅತಾರ್ಕಿಕವೆಂದು ನನ್ನ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹಾಗೆ ಕರೆಯುವ ವಿಚಾರ ಇಷ್ಟೇ—ಬಯಲು ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದರೆ ಮೇಳಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಇಲ್ಲವೆ ಮೂರು ಜನ (ಅಂದರೆ ಹಿಮ್ಮೇಳ-ಮುಮ್ಮೇಳ) ಇರುತ್ತಾರೆಂಬುದು. ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯವರೂ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿಯೋ, ಗುಡಿ ಗುಂಡಾರ, ಮಠ, ಮನೆಗಳಲ್ಲಿಯೋ ಹಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಬಯಲು ಲಾವಣಿ' ಎಂದು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನಾಗಿ ಹೆಸರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವೇನೂ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

'ಲಾವಣಿ' ಪದದ ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಅರ್ಥ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಹಾಡಿನ ವಸ್ತು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜಾನಪದ

ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಸಹಮತವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಲಾವಣಿಗಳೆಂದೇ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಹಜ ಲಾವಣಿ ಮತ್ತು ಸವಾಲು ಲಾವಣಿಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ—ಗೀಗೀ ಹಾಗೂ ಲಾವಣಿಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದೀತೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. 'ಸಹಜ ಲಾವಣಿ'ಗಳು ಗೀಗೀ ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೆ, ಸವಾಲು ಲಾವಣಿಗಳು ಶುದ್ಧವೆನ್ನ ಬಹುದಾದ 'ಲಾವಣಿ' ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಈ ವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಲಾವಣಿ' ಕುರಿತು ನಡೆದ ಚಿಂತನ ಮಂಥನಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ 'ಲಾವಣಿ' ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ತಪ್ಪು ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ತೊಡಕಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ತಮ್ಮ ಲಾವಣಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರಪೂರಿತ ಸಂವಾದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದ ಲಾವಣಿಕಾರರು–ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಾರರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ–ಜನಮನ ರಂಜಿಸುವ ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅಚ್ಚರಿಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಪ್ರಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಹೊರತು. ಲಾವಣಿಯ ಮೂಲ ಗುಣವಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದರ ಮೂಲ ಆಶಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಮೊದಲೇ ಗೀಗೀ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಗೀಗೀಯವರಷ್ಟು, ಪ್ರಚಾರ, ಧನಪ್ರಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವಕಾಶ ಗಳು ಲಾವಣಿಕಾರರಿಗೆ ಸಿಗದ್ದರಿಂದ ಅವರೂ ಗೀಗೀ ಅವರಂತೆ ಪಲ್ಲವಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ಗೀಗೀ ಹಾಡುಗಾರರೆಂದೇ ಕರೆಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಕಾರಣ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಲಾವಣಿ, ಗೀಗೀಯವರಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ

ಕಾಣುವುದೇ ದುರ್ಲಭವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸ್ವತಃ ಹಾಡುಗಾರರಿಗೇ ಈ ಭೇದ ತಿಳಿಯದು. ಹೀಗಾಗಿ ಲಾವಣಿ ಗೀಗೀ ಎರಡೂ ಪದಗಳು ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡು- ಗಾರರಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ 'ಲಾವಣಿ'ಗಳನ್ನೇ ಹಾಡುವ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಇಂದು ಕಾಣುವುದು ಅಪರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಲಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಣ್ಣು – ಗಂಡಿನ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ (ಪರಸ್ಪರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಸಾಧಿಸಲು ಆಧಾರ– ವಾಗಿ) ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ಕುರಿತ ಕಥನ ಸಂಗತಿ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತದೆ. ಲಾವಣಿಕಾರರು ಆಯಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥಾಂಶಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಯೇ ವಿನಹ ಕಥೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಸಮಯೋಚಿತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕಥಾನಕಗಳಿಂದಲೇ 'ಲಾವಣಿ'– ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಕಥನ ಕವನ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಕಥನ ಕವನದ ಸಖಿ–ಚೌಕ– ಖ್ಯಾಲಿಗಳ ಸಂಬಂಧವೂ ಲಾವಣಿಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸ್ತುತಿಯಾದ 'ಸಖಿ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಮುಡಿ' ಮುಕ್ತಾ- ಯದ ಖ್ಯಾಲಿ ಮಾತ್ರ ಲಾವಣಿಗಳಲ್ಲೂ ಉಂಟು. ಸಖಿ ಮತ್ತು ಖ್ಯಾಲಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ಥಾನ ಕೇವಲ ವಾದ – ಸಂವಾದಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲು. ಇದು ಶುದ್ಧ ಲಾವಣಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪ, ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಗಳಲ್ಲದೇ ಅದರೊಂದಿ ಗೇನೇ ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ತತ್ವಗಳೇ ಲಾವಣಿ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು. ಹಾಡಿಗೆ–ಪ್ರತಿ ಹಾಡು ಹೇಳಿ ಕೇಳು–

ಗರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಹರದೇಶಿ – ನಾಗೇಶಿಯರೇ ಇಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿಯರು. 'ಹರದೇಶಿ' ಎಂದರೆ ಹರಿದಾಸರು, ಗಂಡು ಪಕ್ಷದವರು; 'ನಾಗೇಶಿ' ಎಂದರೆ ನಾಗ ವೇಶಿಯರು–ಹೆಣ್ಣು ಪಕ್ಷದವರು. ಇವರೀರ್ವರೂ ಲಾವಣಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತರು. ಇವರೀರ್ವರನ್ನು ಶಿವ–ಶಿವೆಯರಿಗೆ ಆರೋಪಿ-ಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ಇವರು ಪುರುಷ – ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತವೂ ಹೌದು. ಇವರಿಗೇನೇ ಕ್ರಮವಾಗಿ ತುರಾಯಿ–ಕಲ್ಗಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಹರದೇಸಿ (ತುರಾ) ಅಂದರೆ ಗಂಡಿನ ಪಕ್ಷದವರು

"ಮೊದಲಿಗೆ ನೆನೆವೆನು ಗಣಪನ್ನ
ಮತಿಯ ಕೊಡು ಸಂಪೂರ್ಣ"

ಎಂದು ಗಣಪತಿಯ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಹಾಡನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಕ್ಷದವರಾದ ನಾಗೇಶಿ (ಕಲ್ಗಿ) ಯವರು–

"ಸರಸ್ವತಿ ನೆನವುತೇನ ನಿನ್ನ
ಬಂದು ಕೊಡು ನನ್ನ ತುದಿ ನಾಲಿಗೆ ಮ್ಯಾಲ
ಮಾಡುವೆ ಗಾಯನ್ನ

ಎಂದು ಸರಸ್ವತಿಯ ಸ್ತುತಿಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಹಾಡು ಪ್ರಾರಂಭಿ-ಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು–ಗಂಡಿನ ರಮ್ಯೋಜ್ವಲವಾದ ಲಾವಣಿಯ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ದಪ್ಪು, ತುಂತುಣಿ, ತಾಳಗಳೇ ಪ್ರಮುಖ್ಯ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳು. ಅವರೀರ್ವರೂ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತೋರುವ ಹಾವಭಾವ, ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯವೂ ರಸೋಪೇತ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉಲ್ಬಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ.

'ಲಾವಣಿ' ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತವಾದುದು. ಉಕ್ತವಾದ ಆಡು ಭಾಷೆಯ ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಾಣಗಳು, ಹರಿತ ಮುರಿತಗಳು, ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆ-ಸಂಕೇತಗಳು, ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲವು. ಪ್ರಾಸದ ಮೋಡಿ, ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಬರುವ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ನುಡಿಗಟ್ಟು ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಅನನ್ಯವಾದ ರೀತಿವಿನ್ಯಾಸ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ನಿಜಕ್ಕೂ ಅನುಪಮವಾದವುಗಳು.

'ಲಾವಣಿ' ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಡುಗಳದ್ದೇ ಸಿಂಹಪಾಲು. ಲಾವಣಿ ಜನಪ್ರಚುರತೆ ಪಡೆದದ್ದೇ ಈ ಹಾಡುಗಳಿಂದ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಾಮಪ್ರಣಯದ ವಸ್ತುವಿನ ಕಡೆಗೇ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾದವುಗಳು. ಹೆಂಡತಿ ಇರುವ ಗಂಡೊಂದು, ಗಂಡನಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಣಯ ಸಾಧಿಸುವ ವಿಷಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಇಬ್ಬರೂ ಪ್ರಥಮ ಸಮಾಗಮದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ತೆಗಳಿ ನಂತರ ಹೊಗಳಿ ಕೊನೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಅಣಿಯಾಗುವುದು, ಕೊನೆಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುವುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಘೋರ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವುದು ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕರ ಸ್ಥಿತಿ.

ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ಮಲ್ಲಿಗೆ ದಂಡೆ' ಹಾಗೂ 'ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡು' ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿಯ 'ಸಂಪಿಗೆ ತೆನಿಯಂಥ ಹುಡುಗ' ಲಾವಣಿಯೊಂದರ ಭಾಗವೊಂದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಲಾವಣಿಯ ವಾದ-ವಿವಾದ ವೈಖರಿ, ಭಾಷೆ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಪಲ್ಲ : ಸಂಪಿಗಿ ತೆನಿಯಂಥ ಹುಡುಗ
ಸಂತ್ಯಾಗ್ಹಾದ ಹೋಗತಾನ
ಹಂತೇಲ್ಹೋಗಿ ಕೇಳಲೇನ ಹೆಸರ
ನನ್ನ । ಕಾಂತನ ರೂಪ ಹೊಂಟ್ಹಾಂಗ ಹುಣ್ವೀ
ಚಂದಿರ
ಇವನ ಚಿಂತೀಯೊಳಗ ಜೀವಕ್ಕಿಲ್ಲ ಸ್ಥಿರಾರ
ಕನಸಿನಾಗ ಕಂಡಂಗಾಯ್ತು। ಮನಸಿನಂದು ಹೋಗವಲ್ದು
ಹಲಸಂಗಿ ಊರಾಗಿಲ್ಲ ಇವನಂಥವರಾ ।

ಇವನ ರೂಪ ಅಪರೂಪ । ಹಚ್ಚಿದಾಂಗ ಚಂದ್ರದೀಪ
ಏನ್ ತಿಳುಪ ಹೊಟ್ಟ್ಯಾಗಿನ ಕರುಳ ।
ಕುಂತ್ರನಿಂತ್ರ ಇವನ ಧ್ಯಾನ । ಜೀವಕ್ಕಿಲ್ಲ ಸಮಾಧಾನ
ನಿದ್ದಿ ಇಲ್ಲ ಕಣ್ಗೆ ಹಗಲಿರುಳ ।
ಇವನ । ಹಸ್ತ ಏನ ಸಿಸ್ತ ಮಾವಿನ ತರಳ
ಮ್ಯಾಲ । ಕುಂದಣದ ಹರಳ ಉಂಗರೊಪ್ಪುವ ಬೆರಳ

ಮನಸೋತ ನನಗೂಡ
ಮಾತೊಂದ ಆಡವೊಲ್ಲ
ಪ್ರೀತಿ ಇಟ್ಟು ನನ್ನ ಮ್ಯಾಗ ಸರಳ ।
ನಿದ್ದಿ ಇಲ್ಲ ಕಣ್ಣೀಗಿ ಹಗಲಿರುಳ ।

ಚಕ್ಕರಗಣ್ಣ ಕೊಕ್ಕರ ಮೀಸಿ ನಕ್ಕರ ಚಂದ ನನ್ನ
ಮುಂದ
ತೊಟ್ಟ ಅಂಗಿ ಹೊತ್ತ ಶಾಲ ಜರತಾರ ।
ಇವಾ । ಹತ್ತು ಮಂದ್ಯಾಗ ಮುತ್ತಿನಂಥ ಸರದಾರಾ
ಇವನ । ಚಿಂತೀಯೊಳಗ ಜೀವಕ್ಕಿಲ್ಲ ಸ್ಥಿರಾರ ॥

ಗಂಡು : ಕೇಳ ಬಾಲಿ ಹೊಯ್ಮಾಲಿ ಮನಸಯಾಕ ನನ್ನ ವ್ಯಾಲಿ
ಸಾಕ ಮಾಡ ಯಾಕ ಹೇಳ್ತಿ ಬಡಿವಾರಾ
ಪ್ರತಿ । ಪುರುಷರ ಮ್ಯಾಲ ಯಾಕ ನಿನ್ನ ನಜರಾ
ಮನಿ । ಗಂಡನ ಬಿಟ್ಟು ತಿರುಗು ಮುಂಡದಾರ ।

ಪರಸ್ತ್ರೀ ಪಿರುತಿ ಮಾಡಿದ । ಸೂಳೇಮಗ ಯಾವ ಈಗ
ದ್ರವ್ಯ ಗಳಿಸಿ ಇಟ್ಟಿದಾನ ಸಾಹುಕಾರ ।
ಅಗ್ನಿ । ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಲಂಕಾ ಇತ್ತ ಬಂಗಾರ
ಪುಂಡ । ರಾಮನ ದಂಡು ಕೆಂಡ ಬಡಿದು ಸುಟ್ಟಾರ ।

ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಾಲಾಗ ಬಾಳ ಮಂದಿ
ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿ ಸತ್ತೀದಾರ
ಯುದ್ಧ ಕಂಡು ಬಂದಾರ ದೇವ ದೈತ್ಯರ ॥

ಒಬ್ಬ ಗಂಡು ಹಾಗೆ ಪ್ರೇಮಿಸಿ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೆ, ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ವಿಷಯಾಸಕ್ತನಾದ ಬೇರೊಂದು ಗಂಡು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಹಲಸಂಗಿ ಊರ ಪ್ಯಾಟಿಯೊಳಗ । ಅರಸಿನ ತೆನಿಯಂಥ ಹುಡುಗಿ
ಮನಸಿನ್ಯಾಗ ನಟ್ಟಿದಾಳ ಎಳೆ ಕಮಲ ।
ನಿತ್ಯ । ಕನಸಿನ್ಯಾಗ ಬರ್ತಾಳೀಕಿ ಹಗಲೆಲ್ಲ
ಎನ್ನ । ಮನಸ ಇಟ್ಟ ಹೋದ್ವು ಕೈಕಾಲ ॥†

'ಲಾವಣಿ' ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದೆಷ್ಟೋ ರಸಪೂರ್ಣ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ರಸಿಕ ಪ್ರಾಜ್ಞರು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದೆರಡನ್ನಿಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಕಣ್‌ಚಂದ ಕಾಡಿಗ್ಗಣ್ಣ ನಡಾ ಸಣ್ಣ ನಿನ್ನ ಬಣ್ಣ
ಲಿಂಬೀಹಣ್ಣ ನೀರಾಗ್ಹಾಕಿ ತೊಳದ ಇಟ್ಟ್ಹಾಂಗ—†

ಎಂದು ಹಾಡಿದ ಗಂಡು–ತಾನು ಬಯಸಿದವಳೇ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಕನವರಿಸಿ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಹಾಯ್ದು ಕುಳಿತಾಗ–ಆತ ಬಯಸಿದ ಹೆಣ್ಣು ಉತ್ತರಿಸುವ ರೀತಿ ಇದು—

"ಛೀ ಛೀ ಅಬುರಗೇಡಿ ಖಬುರುಗೆಟ್ಟ ಮಾತಾಡುವಿ
ಜಬರದಸ್ತಿಯಾಕ ಪರಸ್ತ್ರೀಯರ ಮ್ಯಾಲ।
ಮಾವ ಅಂತ ಕರಿ ಅಂದಿ ಮಾನಗೇಡಿ ಯಾರಾಂವದಿ
ಜೀವದಂಜೀಕಿಲ್ಲೇನೋ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿನಗ।
ಸೇದು ಬಾವಿ ಕಂಡ ಕಂಡ ನಾಯಿ ಸ್ವಾದಗೆಟ್ಟು ನಿಂತಾಂಗ
ಹಾದಿಮ್ಯಾಲ ಕೇಣಕೂದು ಒಳಿತ್ಹೆಂಗ।
ಮನಾ ಮನಾ ಒಂದs ಇಲ್ದ ತನುತನು ಹೊಂದಲಾರ್‍ದ
ಇದು ಢಣಾ ಢಣಾ ಡಂಗುರ ಹೊಡದ್ಹಾಂಗ।
ಇದ ತಿಳಿತಿಳಿದು ಮಾಡಬ್ಯಾಡೋ ಮಂಗನಾಂಗ
ಢಣಾ ಢಣಾ ಡಂಗುರ ಹೊಡೆದ್ಹಾಂಗ॥"

ಒಟ್ಟಾರೆ 'ಲಾವಣಿ' ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕಾದುದಿಷ್ಟೇ; ಲಾವಣಿ ಕಥನಕಾವ್ಯವಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದು ಕಥನಕಾವ್ಯದ (ಬ್ಯಾಲೆಡ್) ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಹರದೇಶಿ–ನಾಗೇಶಿ (ತುರಾಯಿ-ಕಲ್ಗಿ) ಸಂವಾದ ರೂಪದ ಹಾಡಾಗಿದ್ದು, ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ತತ್ವ, ದುಷ್ಟತನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ, ಪ್ರಾಮಪ್ರಣಯದ ಅನಾಹುತ, ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಜಾನಪದ

ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಶೃಂಗಾರ ಭಾವನೆಗಳ ರಸದೋಕುಳಿ ಈ ಲಾವಣಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣ. ಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಶ್ರೇಷ್ಟಮಟ್ಟದ ಲಾವಣಿಗಳಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ ಜೀವನ ಸಂಗೀತದ–ಸಂಪಿಗೆ ತೆನಿಯಂಥ ಹುಡುಗ, ಚಂದ್ರ್ರಾಣಿ, ಕರೇಹುಡುಗಿ ಇತ್ಯಾದಿ.

೫. ಉಪಸಂಹಾರ

ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೀರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹಂತಿ ಗೀಗೀ ಮತ್ತು ಲಾವಣಿ ಹಾಡುಗಳ ಸಂಪತ್ತು ಅಪಾರವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಜಾನಪದ ಕಾವ್ಯಲೋಕವನ್ನೇ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ಜನಪದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಅನುಪಮವಾದುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದ ತೇರದಾಳ ತುಕಾರಾಮ, ಬಾಳಗೋಪಾಲ ದುರದುಂಡಿ, ಹುಲಕುಂದದ ಭೀಮಕವಿ ಮತ್ತು ಖ್ವಾಜಾಸಾಹೇಬ ಮುಂತಾದವರು ಗೀಗೀ ಲಾವಣಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅಮೋಘವಾದ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಗೀಗೀ ಮತ್ತು ಲಾವಣಿ ಮೇಳದವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅವರದು. ಅವರು ಈ ಹಾಡಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರಿಗೆ ಪ್ರಾಥಃಸ್ಮರಣೀಯರು. ಇಂಥ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಜಾನಪದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಜಾನಪದಲೋಕಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಹಲಸಂಗಿ ಗೆಳೆಯರು ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು. ಅದಲ್ಲದೆ ಗೀಗೀ ಲಾವಣಿಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಿಕೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಗದಗ, ಬಾಗಲಕೋಟ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ಮತ್ತು ಸಂಕೇಶ್ವರ

ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಈ ಕುರಿತ ಕೆಲಸ ಪ್ರಾಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗೀಗೀ ಇಲ್ಲವೇ ಲಾವಣಿ ಮೇಳಗಳು ಲೆಕ್ಕಮೀರಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಾಪೂರ ಮತ್ತು ಬೆಳಗಾಂವ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಥಮ ಹಾಗೂ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಜಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೇ ವೃತ್ತಿನಿರತರಾದ ಈ ಮೇಳಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನೂರಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಈ ಮೇಳಗಳು ಈಗ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೂ ಕೂಡಾ ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬೈಟಕ್ಕುಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಅಪಾರ ಜನಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸವದತ್ತಿ ತಾಲೂಕಿನ ಶ್ರೀಮತಿ ಗಂಗೂಬಾಯಿ ಮನಿಕಟ್ಟಿ, ದೇವರಗಣ್ಣೂರಿನ ಶ್ರೀಮತಿ ಲಚ್ಚವ್ವ ಮಾದರ, ಮದ್ನಳ್ಳಿಯ ಭೀಮವ್ವ ಹರಿಜನ, ಶ್ರೀಮತಿ ಫಕೀರವ್ವ ಗುಡಿಸಾಗರ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಗಂಡಸರ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲೋಟಗಿಯ ಕಲ್ಲಪ್ಪ ವಾಲಿ, ಇಂಗಳೇಶ್ವರದ ಅಲಿಸಾಹೇಬ ಜಂಬಗಿ. ಮಹಾಗಾಂವದ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿ, ಇಂಚಟಗೇರಿ ಮಠದ ಬಾಬು ಜಾಧವ, ಬನಹಟ್ಟಿಯ ಸಿದ್ದಮಾಳಪ್ಪ ಜಿಡ್ಡೀಮನಿ, ಮುಂತಾದವರ ಮೇಳಗಳ ಉತ್ಸಾಹ ಇಂದಿಗೂ ಕುಗ್ಗಿಲ್ಲ.

ಈ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಗೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಂಠಶ್ರೀಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಲ್ಲವರಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ಕುಲದವರೇ ಹೆಚ್ಚೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಮುಸಲ್ಮಾನ ಜಾತಿಯವರಾದರೂ ಅನ್ಯಧರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ತಾತ್ವಿಕ ಪದಗಳು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಗುರುತಾಗಿವೆ.

ಗೀಗೀ ಲಾವಣಿ ಹಾಡು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ, ಹಾಡುವುದರಲ್ಲಿ, ಅವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆಂಬುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಹೇಳುವುದಿಷ್ಟೆ; ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ವೈಭವವನ್ನು ಮೆರೆಯಬಲ್ಲ ೪-೬ ಮೇಳಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜೀವಂತ ಇವೆ. ಆದರೂ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣವೇ ಭಾರವಾದ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನ ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಳಗಳು ಮುರಿಯ ಹತ್ತಿವೆ. ಹಾಡು ಗಾರರ ನಾಲಿಗೆ ಎಳದಂತಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವಿಕ ಹಾಡು ಗಾರರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದು, ಹೊಸಬರಾ ದವರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಉತ್ಸಾಹವೇನೂ ಕಂಡು ಬರುವಂತೆ ತೋರು ವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಜನಪದ ಸಂಗ್ರಹಣೆ ಆದಷ್ಟು ತೀವ್ರ ನಡೆದಷ್ಟೂ ಕ್ಷೇಮ. ಅದಲ್ಲದೇ ಈ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿ, ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುವಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾ ಲಯ, ಪರಿಷತ್ತಿನಂಥ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ, ಸರಕಾರವೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ಥೆವಹಿಸಿದರೆ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವ ಜೀವಂತ ನಿಧಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಪುಣ್ಯ ಅವರದಾಗುತ್ತದೆ.

---

೧. i. ಹನುಮೇಗೌಡರ : 'ಲಾವಣಿ' ಉಪನ್ಯಾಸ ಕ.ಸಾ. ಪತ್ರಿಕೆ ಸಂ. ೨–೩ (೧೯೧೯)

ii. ಮಾಸ್ತಿ : ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಲಾವಣಿ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳು (೧೯೨೬)

iii. ದೇವುಡು : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ (೧೯೩೫)

೨. i. ಡಾ॥ ಎಂ. ಎಂ. ಕಲಬುರ್ಗಿ : ಲಾವಣಿ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟನೆ (ಸಾಧನೆ-೨–೨)

ii. ಪಿ. ಕೆ. ಭಾಗೋಜಿ : ಲಾವಣಿ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ ಭಾ. ೧.

iii. ಸೋಮಶೇಖರ ಇಮ್ರಾಪೂರ : ದಪ್ಪು-ಲಾವಣಿ, ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ–ಭಾ. ೩

*ಆದರೆ ಈಗ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬದಲಾಗಿದೆ.

†ಇದರ ಪೂರ್ಣ ಪಾಠ 'ಗೀಗೀ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಗೀಗೀ ಯುವರೂ ಲಾವಣಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಧಾಟಿಗೆ ಹೊಂದಿಸಿ ಹಾಡು ತ್ತಾರೆಂಬುದಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಉಪನ್ಯಾಸ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ
ಕೆಲವು ಪ್ರಕಟನೆಗಳು

---

೧. ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ
—ಎಮ್. ಬಿ. ಹೂಗಾರ

೨. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೀತಿ —ಎಮ್. ಎನ್. ವಾಲಿ

೩. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯ
—ಲೀಲಾವತಿ ಬಿ. ತೋರಣಗಟ್ಟಿ

೪. ಗರತಿಯ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣ
—ದೇವೇಂದ್ರಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ

೫. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ —ಎಸ್. ಎಸ್. ಕೋತಿನ

೬. ಜಾನಪದ ವೀರ ಗೀತೆಗಳು —ಬಿ. ಬಿ. ಮಹೀಶವಾಡಿ

೭. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು —ಎಲ್. ಆರ್. ಹೆಗಡೆ

೮. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ —ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ

೯. ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ
—ಸಂಗಮೇಶ ಎಮ್. ಬಿರಾದಾರ

೧೦. ಹಬ್ಬಗಳ ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳು —ಎಮ್. ಎನ್. ವಾಲಿ

ಪ್ರಸಾರಾಂಗ
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೫೮೦ ೦೦೩.